LUNDS UNIVERSITETS ÅRSSKRIFT. Band. 39. Afdeln. 1. N:r 2.

JUAN DE LA CUEVA ET SON "EXEMPLAR POÉTICO"

PAR

E. WALBERG.



LUND 1904
IMPRIMERIE HÅKAN OHLSSON.

A MONSIEUR F. WULFF

PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE LUND.

Il n'entre pas dans le plan de ce travail d'étudier l'œuvre de Juan de la Cueva dans toute son étendue. Comme l'indique le titre, c'est sa poétique qui a été le principal objet de mes recherches. Mais on comprend que j'aie voulu en même temps donner au lecteur quelques notions sur l'importance littéraire de l'auteur, et notamment sur son théâtre et la place qu'il occupe dans l'histoire du drame espagnol. Un tel exposé me paraît d'autant plus à propos ici que, comme on le verra, le poète, qui disserte, dans l'*Exemplar Poético,* avec un intérêt spécial sur la poésie dramatique, y parle lui-même de la part qu'il a prise au développement de la *comedia* nationale.

I. — Aperçu de la vie de Cueva. Importance de l'œuvre du poète. Son théâtre.

Comme c'est le cas pour la plupart des poètes espagnols du *siglo de oro,* la vie de Juan de la Cueva est très incomplètement connue. A peu près tout ce qu'on sait de lui a été réuni par M. Fr. Wulff dans la préface de l'édition qu'il donna, en 1887, du *Viage de Sannio* de Cueva et à laquelle je renvoie pour de plus amples détails. [1]

Le poète, qui appartenait à une famille distinguée, — qu'il a célébrée lui-même dans un long poème intitulé *Istoria de la Cueva,* — naquit vers 1550, à Séville. Cueva se dit lui-même, à plus d'un endroit de ses écrits, sévillan, [2] et que Séville, où il paraît avoir passé la plus grande partie de sa vie, soit bien sa ville natale, c'est ce que prouve un document publié il y a peu de temps par M. Francisco Rodríguez Marín [3]; je parle de la requête, conservée autographe et datée de no-

---

[1] *Poèmes inédits de Juan de la Cueva publiés ... par F. A. Wulff. I. Viage de Sannio.* Lund, 1887. (*Annales de l'Université de Lund,* t. XXIII.)

[2] Wulff, *o. c.,* p. XXXVII.

[3] *El Loaysa de »El celoso Extremeño»* por Fr. Rodríguez Marín (Sevilla, 1901), p. 354, n. 2.

vembre 1600, par laquelle Juan de la Cueva demande que son grand poème épique *La Conquista de la Bética* soit imprimé aux frais de la ville, [1] et dans laquelle l'auteur se dit expressément »Vezino i Natural desta Ciudad [de Sevilla]». Il fit, en compagnie de son frère cadet, l'inquisiteur D. Claudio de la Cueva, un séjour de quelques années au Mexique, et visita plus tard, toujours avec ce même frère, les îles Canaries. Vers la fin de sa vie, en 1607, Cueva alla habiter Cuenca, où il termine, le 9 mai de cette année, *Los Inventores de las Cosas*, exécrable poème didactique en vers blancs, imité de Polydore Virgile; c'est encore là qu'il signe, au mois d'avril de l'année suivante, une nouvelle copie du même ouvrage. La dernière date connue de sa vie est l'année 1609, date qu'on trouve à la fin d'un manuscrit autographe de son *Exemplar Poético*. [2]

Juan de la Cueva jouissait de la protection de la noble maison des Enríquez de Ribera, ducs d'Alcalá et marquis de Tarife. C'est à divers membres de cette famille qu'il a dédié plusieurs de ses œuvres de longue haleine: le *Viage de Sannio* (1585), l'*Istoria de la Cueva* (1604) et l'*Exemplar Poético* (1606). Leur faveur ne paraît cependant avoir suffi à le protéger ni contre les soucis de la pauvreté ni contre la froideur du public et l'»envie» de ses collègues. En effet ses écrits sont remplis de sorties contre le *vulgo* et contre les »*academistas*», les »*archipoetas*» ou »*archipoetontes*». [3]

Sans être un génie de premier ordre, Juan de la Cueva occupe une place considérable dans l'histoire littéraire de l'Espagne. Il s'est essayé dans presque tous les genres poétiques: il a écrit des *romances* historiques, que tous les critiques s'accordent à trouver très mauvais, des poèmes épiques, tels que la *Conquista de la Bética*, des églogues et des épîtres, en grande partie inédites encore, intéressantes à plus d'un point de vue, surtout comme contenant des allusions à des personnages

---

[1] Cette requête fut en effet accordée, le 9 mars 1601, D. Juan de Arguijo, *veinticuatro* de Séville, et Cristóbal Gonçález Xuarez, *jurado*, ayant exprimé l'opinion favorable que voici:

»Avemos visto este libro de la conquista bethica i restauracion desta çiudad, i merece muy bien, que V. s.ª lo mande imprimir a su costa, haziendo a su author en premio de su trabajo la mrd que pide, i alentando a otros ingenios, para q̃ sirviendo a V. s.ª se enpleen en semejantes empressas. esto nos parece. V. s.ª mande lo que fuere seruido.

Don Juan de Arguijo   Xººual Xuarez.»

(Rodríguez Marín, *l. c.*) L'impression de l'ouvrage ne fut achevée qu'en 1603.

[2] Voy. plus loin.

[3] Bartolomé de Góngora (né en 1578) raconte, en 1656, que »en tiempo deste Prudente Monarca [Felipe II] floreció en Sevilla, con esta gracia [de poeta] el anciano Caballero Juan de la Cueva, *mi amigo, y no de Poetas*, que compuso en octavas el célebre libro de La Hispalica [= *Conquista de la Bética*]; y fué el primero que dió lustre á las Españolas Comedias, empezando por la de El Cerco de Zamora» (cf. plus loin); voy. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. IV, col. 1208. L'auteur se trouvait à Séville »por los años de 1590, á los doce de su edad» (voy. *ibid.*, c. 1198).

et des événements contemporains; il publia en 1582 un volume d'*Obras,*[1] contenant presque exclusivement des poèmes lyriques, sonnets, élégies etc., dans lesquels il chante sa passion pour *Felicia*, — pseudonyme qui, comme il a eu soin de nous le révéler lui-même, cachait D.ª Felipa de la Paz, — et où l'influence de Pétrarque n'est pas méconnaissable.[2] Dans l'*Exemplar Poético* il expose ses vues sur la poésie, et plus particulièrement sur le théâtre contemporain.

Ce qui, avant tout, assure à Cueva une place honorable au parnasse espagnol ce sont ses œuvres dramatiques, dont la seconde édition, — la seule que l'on connaisse,[3] — a été imprimée à Séville en 1588, mais qui avaient été jouées, dans les *corrales* de Séville, déjà en 1579, 1580 et 1581. Voici le titre de l'unique volume de ses pièces: *Primera Parte de las Comedias y Tragedias de Ioan de la Cveva, Dirigidas á Momo. Van añadidos en esta segunda impression, en las Comedias y Tragedias Argumentos, i en todas las Iornadas. Enmendados mvchos yerros, y faltas de la primera Impression (Impresso en Sevilla en casa de Ioan de Leon. 1588).*[4] Jusqu'à ces derniers temps on ignorait que Cueva eût écrit d'autres drames que ceux contenus dans cette *Primera Parte*; or, grâce à une découverte de l'infatigable chercheur D. Francisco Rodríguez Marín, on sait maintenant que le poète avait préparé pour l'impression un second volume d'œuvres dramatiques. C'est ce qui ressort d'un plein pouvoir, signé par Cueva le 9 juin 1595, autorisant le licencié Antonio Jiménez de Mora et le bachelier Diego Díaz à demander pour l'auteur la licence et le privilège d'imprimer et de vendre »vn libro yntitulado segunda parte de las comedias y tragedias, que yo tengo hecho á mi nonbre«.[5] Pour une raison ou une autre ce livre n'a jamais paru; en tout cas on n'en a jamais signalé d'exemplaire, et aucune copie manuscrite n'en est connue non plus. On ne risque guère de se tromper en voyant la cause qui a fait abandonner au poète le projet de publier ce second volume, dans la vogue grandissante du jeune Lope de Vega, qui, né en 1562, dit en 1604, dans *El Peregrino en su patria,* avoir déjà écrit deux cent trente comédies.

Le théâtre de Cueva est donc antérieur à celui du »*Fénix de los ingenios*«, et il n'est pas douteux que le poète sévillan a exercé une grande influence sur le développement du drame espagnol. On retrouve en effet chez lui, du moins en germe, toutes les particularités qui donnent à la *comedia* espagnole, telle qu'elle a été consacrée définitivement par Lope et ses successeurs, son caractère spécial.

---

[1] Ce livre est extrêmement rare. Deux exemplaires se trouvent à la Bibliothèque Nationale de Madrid. D'après une communication de M. F. Wulff, — qui, dans l'*Homenaje á Menéndez y Pelayo,* avait exprimé des doutes sur la mise au jour du volume, — un bibliophile allemand, M. J. Merck, de Hambourg, en possède un troisième exemplaire, assez défectueux.

[2] Voy. Wulff, *o. c.*, p. XLI.

[3] Les pièces avaient probablement d'abord été publiées *sueltas.*

[4] Le privilège est daté du 1er septembre 1584. — Ce volume est également de toute rareté. J'ai consulté l'exemplaire qu'en possède la Bibliothèque Royale de Madrid.

[5] Fr. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico. Obra premiada por la Real Academia Española é impresa á sus expensas.* Madrid, 1903, p. 502.

On sait qu'en Espagne le mot de *comedia* a pris au XVIIe siècle un sens beaucoup plus large que n'importe où ailleurs; il embrasse en effet tous les genres dramatiques sauf les *autos* [1] et les genres inférieurs: farces, intermèdes, *zarzuelas*, etc. Voici, en substance, ce que dit à ce sujet le grammairien Juan Caramuel Lobcowitz: »*Comœdia* a un sens plus étendu que *tragœdia;* en effet, toute *tragœdia* est une *comœdia,* mais l'inverse n'est pas vrai. La *comœdia* est la représentation d'un événement historique ou d'une fiction, et peut avoir une issue heureuse ou malheureuse. Dans le premier cas elle garde simplement le nom de *comœdia*, dans le second, elle est appelée *comœdia tragica* ou *tragicocomœdia*, ou encore *tragœdia.* Telle est la vraie différence de ces mots, quoique d'autres y puissent trouver à redire». [2]

Le trait le plus saillant de la *comedia* espagnole est, comme on l'a souvent fait remarquer, son caractère mixte: le mélange des genres comique et tragique, des styles élevés et bas, des personnages illustres et humbles; ou, comme l'a dit un des défenseurs de Lope de Vega, Ricardo de Turia, la *comedia* est »un mixto formado de lo comico y lo tragico, tomando deste las personas graves, la accion grande, el terror y la commiseracion, y de aquel, el negocio particular, la risa y los donayres». [3]

S'il est vrai que c'est Lope de Vega qui a fixé définitivement la forme du nouveau drame et que, partant, il soit juste de le regarder comme le créateur du genre, il n'en est pas moins vrai que Juan de la Cueva a contribué plus qu'aucun autre de ses précurseurs à lui aplanir la voie. [4]

---

[1] Ce nom s'appliquait d'abord à toute composition dramatique: c'est ainsi que les farces de Juan del Encina sont souvent intitulées *auto.* Mais déjà chez Gil Vicente ce terme s'applique surtout aux pièces du théâtre religieux; plus tard le sens en est devenu encore plus restreint et il ne s'emploie que pour désigner les représentations allégoriques en l'honneur de l'Eucharistie et de la Nativité, les *autos sacramentales* et *autos del Nacimiento.* (Cf. A. Morel-Fatio, *L'»Arte nuevo de hazer comedias en este tiempo» de Lope de Vega,* p. 23.) Voici la définition du théoricien Luis de Carvallo: »Lo mismo es [auto] q̃ comedia, que del nombre Latino acto, se deriua, y llamase propriamẽte auto quando ay mucho aparato, inuenciones y aparejos, y farsa quando ay cosas de mucho gusto, aunque se toma comunmente por la compañia de los que representan. Al fin comedia se llama escrita, auto representada, y farsa la comunidad de los representãtes» (*Cisne de Apolo,* Medina del Campo, 1602, fol. 130 r°).

[2] *Primus Calamus,* Campaniæ, 1668, t. II (Rhytmica), p. 701; cité par A. Morel-Fatio, *La Comedia espagnole du XVIIe siècle,* p. 10.

[3] *Apologetico de las Comedias españolas* (1616), réimprimé par M. A. Morel-Fatio dans *Les Défenseurs de la Comedia,* p. 21 (extrait du *Bulletin Hispanique,* janvier—mars 1902).

[4] On a relevé plus d'une fois le fait que d'un côté La Cueva ne mentionne pas Lope dans son *Exemplar Poético,* et que de son côté celui-ci oublie de citer le nom du poète sévillan aussi bien dans l'*Arte nuevo de hazer comedias* que dans le *Laurel de Apolo,* où une place lui était certainement due. Le silence de Cueva, aux yeux de qui Lope était sans doute le rival heureux qui lui avait brisé la carrière dramatique (cf. ci-dessus), est bien compréhensible. D'autre part Lope, désireux de garder pour lui seul l'honneur d'avoir créé le théâtre national, traite toujours d'une façon fort nonchalante le théâtre antérieur, représenté pour lui uniquement par Rueda et Naharro, ou tout au plus, comme il le dit ailleurs, par »trois ou quatre» auteurs qu'il ne désigne pas autrement (voy. Morel-Fatio, *Arte nuevo,* p. 7). En outre il est bien possible, comme l'a fait

La partie conservée de la production dramatique de Cueva comprend quatorze pièces, dont dix sont intitulées *comedia*, quatre, *tragedia*. Presque toutes ces pièces portent l'empreinte d'un esprit poétique et d'une fantaisie brillante. Mais l'auteur est plus lyrique que dramatique; il se laisse trop souvent aller, d'une part à des élans lyriques d'une belle envolée, de l'autre à de longues relations épiques, traits qui, certainement, nuisent à l'harmonie de la composition, mais qui plurent au public et qui se retrouvent dans le théâtre postérieur.

Cueva enfreint délibérement les fameuses règles des unités de temps et de lieu.[1] Pour ne citer que quelques exemples: dans *El Saco de Roma* l'action dure depuis le mois de mai 1527 jusqu'à février 1530, dans *Los Infantes de Lara*, plus de vingt ans[2]; dans cette même pièce la scène est tantôt à Cordoue, tantôt à Salas, tantôt à Barbadillo, dans *El Infamador* l'auteur nous transporte tour à tour à Séville et aux »Montes Cimerios de Scitia», etc. Mais ce qui est plus grave, c'est qu'il ne se soucie pas davantage de l'unité de l'action; c'est là, avec son style le plus souvent trop pompeux, quelquefois bassement plat, le plus grave défaut du drame de Cueva. En effet, plusieurs de ses pièces manquent de plan à un tel point qu'on pourrait supprimer la moitié des scènes et des personnages sans nuire à l'action principale.[3] L'action ne se déroule pas d'une manière naturelle et logique: à l'ordinaire elle n'est qu'une suite d'événements et de situations surprenants et incohérents, souvent absolument invraisemblables; d'autres fois l'auteur se contente de mettre sous les yeux des spectateurs une série de scènes historiques combinées d'une façon peu dramatique. Nous touchons ici à un point important.

En fait, ce qui constitue la principale nouveauté et le plus grand mérite du théâtre de Juan de la Cueva, c'est qu'il a le premier emprunté ses sujets à l'histoire nationale: ainsi dans *La Muerte del rei D. Sancho y reto de Zamora por Don Diego Ordoñez*,[4] dans *Los siete Infantes de Lara* et dans *La Libertad de España por Bernardo del Carpio*. Ces pièces, — qui ont toutes servi de modèle à des comédies de l'époque suivante sur les mêmes sujets,[5] — sont basées sur des légendes populaires, et l'auteur a eu l'heureuse idée d'y introduire des fragments de romances qui à cette époque étaient dans la bouche de tout le monde, procédé adopté, après lui, avec beaucoup de succès par Lope de Vega et ses imitateurs. C'est ainsi que dans la première des pièces citées, Cueva place dans la bouche d'une sentinelle qui

---

remarquer M. A. Farinelli dans l'*Archiv f. d. Stud. d. neu. Spr. u. Litt.*, CIX, 462, que les aventures amoureuses de Lope, qui séjourna à Séville en 1600 ou 1601 et en 1603, y aient causé du scandale et que La Cueva ait à ce propos exercé contre lui sa satire mordante.

[1] Celle de l'unité de lieu, indiquée d'abord par l'italien Castelvetro, en 1570, et formulée plus nettement, deux ans après, par le français Jean de la Taille (voy. Ebner, *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien*, p. 42), ne fut proclamée en Espagne qu'en 1616, par Carlos Boyl; voy. Morel-Fatio, *Les Défenseurs de la Comedia*, p. 11.

[2] Le bâtard Mudarra, qui n'est pas encore né à la fin du deuxième acte, est au troisième un jeune homme.

[3] Voy. Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, t. I, p. 281.

[4] Cf. ci-dessus, p. 4, n. 3.

[5] Schack, *o. c.*, I, p. 285.

cherche à mettre le roi en garde contre le traître Bellido Dolfos, les vers suivants, empruntés à un *romance* connu:

Rey don Sancho, rey don Sancho,
No dirás que no te aviso
Que del cerco de Zamora
Un traidor habia salido.
Bellido Dolfos se llama,
Hijo de Dolfos Bellido,
Cuatro traiciones ha hecho,
I con esta serán cinco. [1]

Une autre innovation dont on attribue généralement l'honneur à Cueva est la variété de rythmes qu'il a introduite sur la scène; son dialogue est une suite de strophes lyriques, d'hendécasyllabes libres, de *redondillas*, de tercets, d'octaves, de vers de *romance*, etc. C'est là une autre particularité caractéristique de la *comedia* espagnole. Lope de Vega donne, dans son *Arte nuevo de hazer comedias en este tiempo*, les règles suivantes sur la répartition des mètres [2]:

Acomode los versos con prudencia
A los sujetos de que va tratando.
Las dezimas son buenas para quexas,
El soneto està bien en los que aguardan,
Las relaciones piden los romances
Aunque en otavas luzen por estremo,
Son los tercetos para cosas graves
Y para las de amor las redondillas. [3]

Il est étonnant que Juan de la Cueva, qui, comme on le verra plus loin, n'oublie pas de se vanter, dans l'*Exemplar Poético*, d'autres mérites analogues, — imaginaires ou réels, — ne revendique pas la paternité de cette *novedad*. Aussi me permettrai-je de faire à ce propos une conjecture.

Au temps de Cueva, Séville était le centre d'une vie poétique très active: »l'école de Séville«, dont les origines remontent jusqu'à Francisco Imperial, l'introducteur de l'allégorie dantesque en Espagne, était à son apogée. Parmi ceux qui ont fait le plus pour les lettres sévillanes, était le savant humaniste Juan de Malara (1527—1571), professeur de *gramática y humanidades*, qui réunissait autour de lui, dans l'*academia* [4] à laquelle il donna son nom, les meilleurs poètes et érudits

---

[1] Voy. Leandro Fernández de Moratín, *Origenes del teatro español*, p. 162 (*Bibl. de autores españoles*).

[2] V. 305—312.

[3] On sait que plus tard, surtout depuis Calderón, les dramaturges espagnols se sont restreints à l'emploi presque exclusif du petit vers octosyllabique assemblé en strophes de *redondillas*, *quintillas* et *décimas*, du vers assonancé de *romance*, et de la *silva*. Voy. à ce sujet les remarques de M. Morel-Fatio dans »*El Mágico prodigioso*« *de D. Pedro Calderon de la Barca*, et dans *L'*»*Arte nuevo de hazer comedias en este tiempo*« *de Lope de Vega*, p. 36 sqq. (extrait du *Bulletin Hispanique* d'octobre—décembre 1901).

[4] Ces »académies« étaient des assemblées littéraires et artistiques, imitées de celles qui florissaient en Italie à la même époque. Les séances (*juntas*) se tenaient généralement dans la maison de quelque grand seigneur lettré. Voy. A. Morel-Fatio, *L'*»*Arte nuevo*«, p. 5.

sévillans de son temps, Fernando de Herrera, Francisco Pacheco, Francisco de Medina, Diego Girón, Juan de la Cueva, et d'autres.[1] Presque tous les poèmes de Malara sont perdus; on connaît pourtant les titres de quelques-uns, par exemple, *La Muerte de Orfeo*, pour lequel Cueva écrivit un sonnet élogieux, et *Los Trabajos de Hercules,* en 48 chants, mentionnés par Mosquera de Figueroa et Francisco Pacheco. Gallardo[2] a donné la description et quelques extraits d'un manuscrit contenant son poème *La Psyche,* en 12 livres. D'après Cueva,[3] Malara aurait composé »mille tragédies», aimable exagération andalouse qu'il ne faut naturellement pas prendre trop à la lettre. Malara nous dit lui-même dans sa *Filosofia Vulgar* que, pendant qu'il était étudiant à Salamanca, il écrivit, d'abord en latin, ensuite en »*romance*», une comédie intitulée *Locusta,* jouée, en 1548, par ses condisciples, et plus tard une tragédie en vers, *Absalon.* Selon Rodrigo Caro[4] une comédie allégorique de Malara, dont on ignore le titre, fut représentée à Utrera, en 1561.[5] Dans sa préface à la *Descricion de la galera real del serenisimo señor D. Juan de Austria, capitan-general de la mar* de Malara, Cristóbal Mosquera de Figueroa raconte que son regretté maître composa »beaucoup de tragédies religieuses et profanes, ornées de merveilleux discours et exemples, pleines d'épigrammes, d'odes et de vers élégiaques, tant latins qu'espagnols».[6] N'est-ce pas là un indice que déjà Malara avait imaginé la variété de rythmes, imitée et développée par ses successeurs?[7] Ne serait-ce pas là cette modification de l'»*uso antiguo*», ce pas vers l'art nouveau dont Juan de la Cueva loue le »Ménandre andalou», en général obéissant aux lois des anciens?[8] Cette supposition, que je ne donne que comme telle, expliquerait le silence de Cueva au sujet de la versification de la *comedia.*[9]

---

[1] Voir A. Lasso de la Vega, *Historia y juicio crítico de la Escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII.* Madrid, 1871, p. 265.

[2] *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos,* t. III, col. 589 sqq.

[3] *Exemplar Poético,* III, 700.

[4] *Claros Varones de Sevilla;* voy. Lasso de la Vega, *o. c.*, p. 266 (». . . acomodando los personajes de ella y sus nombres á que debajo de la figura que representaba se entendiese alguna virtud, ó lo contrario, algun vicio, para que no quedase la comedia en términos sólo de una fabula. sino que aquello mismo tuviese oculto misterio moral ó divino»).

[5] Sur une *Tragedia de S. Hermenegildo* attribuée à Malara voy. J. Sánchez Arjona, *Noticias referentes á los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII* (Sevilla, 1898), p. 37 sqq.

[6] Gallardo, *Ensayo,* III, 590. — L'assertion de Mosquera de Figueroa est reproduite textuellement, semble-t-il, par le peintre Francisco Pacheco dans son *Libro de descripcion de verdaderos Retratos de Illustres y Memorables varones* (Sevilla 1590), cité par Lasso de la Vega, *Escuela poética sevillana,* p. 265.

[7] Par un lapsus que je ne m'explique pas, ce n'est qu'au dernier moment que je m'aperçois que déjà Schack a eu cette idée, à l'appui de laquelle il n'apporte pourtant aucun argument. Voy. sa *Geschichte,* I, p. 280.

[8] *Exemplar Poético,* III, 537 et 697 ss. — Ou bien cette modification consisterait-elle dans l'introduction sur la scène de personnages allégoriques?

[9] La première trace de la tendance indiquée remonte d'ailleurs beaucoup plus haut. Il est intéressant de voir que déjà le fragment conservé du *Misterio de los Reyes Magos,* la plus ancienne

Juan de la Cueva s'attribue lui-même, dans la troisième épître de l'*Exemplar*, deux innovations de la *comedia* moderne: celle d'avoir introduit des rois et des divinités sur la scène comique, et celle d'avoir réduit à quatre le nombre des actes, terme qu'il aurait d'ailleurs le premier remplacé par celui de *jornada*:

III, 505 A mi me culpan de que fui el primero
que Reyes i Deidades di al Tablado,
de las Comedias traspassando el fuero.
508 Qu'el un Acto de cinco l'e quitado
que reduzi los Actos en jornadas
cual vemos qu'es en nuestro Tiempo usado.

Ces prétentions sont pourtant denuées de fondement. Il est vrai qu'Augustín de Rojas dans son *Viage Entretenido* [1] confirme l'assertion de Cueva: [2]

. . . .
Luego los demas poetas
metieron figuras graues
como son Reyes y Reynas,
Fue el autor primero desto
el noble Iuan de la Cueua;
hizo del padre tirano
como sabeys dos comedias; [3] . . .

mais en réalité, non seulement une comédie d'Alonso de la Vega, *La Duquesa de la Rosa*, écrite en 1563, offre-t-elle, comme l'a fait remarquer La Barrera, [4] des princes et des grands; déjà Torres Naharro [5] avait introduit des rois et des princes dans ses comédies. Ainsi nous rencontrons dans la liste des personnages de la *Comedia Aquilana:* Aquilano, *príncipe desconocido [de Ungría]*, Felicina, *Infanta*, Bermudo, *rey [de España], padre de Felicina;* dans la *Comedia Trofea* les *interlocutores* sont les suivants: Fama; Apolo, *oráculo;* Tolomeo, *rey; pastores; rústicos; page; intérprete;* et, en outre, le roi D. Manuel de Portugal, personnage muet non mentionné dans la liste. Même avant Torres Naharro, et près d'un siècle avant Cueva, Juan del Encina nous montre des divinités mythologiques dans ses »églogues« *(Egloga de Placida y Victoriano, Egloga de Cristino y Febea, Triunfo del Amor).* Lope de Rueda fait jouer à Neptun, dans la *Comedia Armelina*, un rôle très peu digne d'un dieu, [6] et dans le *Coloquio de Camila* du même auteur on voit apparaître la *Fortuna*. [7]

œuvre dramatique de la Péninsule, offre une tentative d'accommoder le rythme à la situation dramatique. Ce mystère est composé en mètres français de six, huit et douze syllabes, selon la manière française de compter.

[1] Madrid, 1603. Ce livre a servi de modèle au *Roman Comique* de Scarron.

[2] Fol. 48 r°—v°. C'est peut-être à ce passage même que Cueva fait allusion, bien que les paroles de Rojas ne contiennent nullement un reproche.

[3] *Comedia de El Principe tirano, primera parte; Tragedia de El Principe tirano, segunda parte.*

[4] *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español* (Madrid, 1860), p. 117.

[5] *Propalladia,* Naples, 1517.

[6] Cf. E. Cotarelo, *Lope de Rueda y el Teatro español de su tiempo* (Madrid, 1901), p. 83.

[7] Cotarelo, *o. c.,* p. 88.

En ce qui concerne le nombre des actes de la comédie il y eut, malgré l'autorité de la poétique d'Horace et des modèles anciens, ainsi que l'exemple des comédies italiennes, une grande indécision parmi les auteurs espagnols du XVI[e] siècle. Les comédies de Lope de Rueda, d'Alonso de la Vega et de Timoneda étaient divisées, non pas en actes, mais en scènes; la *Comedia Prodiga* de Luis de Miranda et la *Constanza* (perdue) de Castillejo en avaient sept.[1] Par contre la *Comedia Josephina* de Micael de Carvajal, imprimée en 1546 mais écrite déjà vers 1535,[2] n'a que quatre actes. La tripartition, qui grâce à Lope de Vega finit par l'emporter,[3] se rencontre déjà dans une comédie de Francisco de Avendaño, imprimée en 1553.[4] Mais on sait que ce fait était tombé dans un oubli si complet que Cervantes crut de bonne foi être le premier à introduire cette division, dans une pièce perdue, *La Batalla Naval,*[5] tandis que, de son côté, le valencien Cristóbal de Virués se proclame, dans le prologue de *La gran Semiramis*, auteur de cette réforme, assertion confirmée par Lope de Vega dans son *Arte nuevo de hazer comedias.*[6]

Quant au nom de *jornada,* ce n'est pas Juan de la Cueva qui l'a inventé non plus. Le premier auteur espagnol qui l'ait employé, est Bartolomé de Torres Naharro, qui dans la préface de sa *Propaladia* en donne cette explication plutôt curieuse: »La diuision della [de la comedia] en cinco actos, no solamente me parece buena, pero mucho necessaria: aũque yo les llámo jornadas: porque mas me parecen descansaderos que otra cosa, de donde la comedia queda mejor entendida y recitada».[7] Voici ce qu'en dit le théoricien Luis de Carvallo dans son *Cisne de Apolo*:[8] »Jornada es nombre Italiano [y] quiere dezir cosa de vn dia, porq̃ Iiorno (*sic*) significa el dia. Y tomasse por la distincion y mudança que se haze en la comedia de cosas sucedidas en diferentes tiempos y dias, como si queriendo representar la vida

[1] Menéndez y Pelayo, *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia* (*Libros de Antaño;* Madrid, 1900), p. LXXXIV.

[2] Voy. Cotarelo, *o. c.,* p. 9, n. 2.

[3] D'après son *Arte nuevo de hazer comedias,* Lope écrivit dans sa première jeunesse des comédies en quatre actes:

»Y yo las escrivi de onze y doze años
De a quatro actos y de a quatro pliegos» . . .
(V. 219—220.)

La *Numancia* de Cervantes est également en quatre actes.

[4] Voir Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien,* t. I, p. 233.

[5] Voy. la préface de ses *Comedias* (»donde me atreví á reducir las comedias á tres jornadas, de cinco que tenían») et celle du *Rufian Dichoso.*

[6] »El capitan Virues, insigne ingenio,
Puso en tres actos la comedia, que antes
Andava en quatro, como pies de niño,
Qu'eran entonces niñas las comedias.»

Cf. La Barrera, *Catálogo,* p. 498; Morel-Fatio, *L'»Arte nuevo»,* p. 31.

[7] Éd. de 1590. — Naharro veut peut-être dire que les entr'actes (et non pas les actes) lui paraissent, pour ainsi dire, des étapes.

[8] Medina del Campo, 1602.

de vn santo hiziessemos de la niñez vna jornada, de la edad perfecta otra, y otra de la viejez. A estas jornadas llaman los Latinos actos, Orat. in poc. y tiene cinco cada comedia. Estas jornadas o actos se diuiden en scenas».[1] La véritable origine du nom est, selon l'explication qui me paraît la plus vraisemblable,[2] à chercher dans les mystères du moyen âge, dont la représentation durait en effet souvent plusieurs jours, chaque jour étant consacré à un acte.

L'innovation de Torres Naharro fut adoptée par ses obscurs imitateurs Jaime de Huete et Augustin Ortiz, dans les comédies *Tesorina*, *Vidriana* et *Radiana*, mais elle ne triompha définitivement qu'à la fin du XVIe siècle où la resprirent en même temps Juan de la Cueva, à Séville, et Cristóbal de Virués, à Valence.[3]

II. — La défense de la comedia par Cueva, dans l'»Exemplar Poético».

Juan de la Cueva se révèle dans son *Exemplar Poético*, — composé en 1606, à une époque où le drame national, l'art nouveau que lui avait rêvé et préparé sans avoir pu le réaliser complètement, triomphait grâce au puissant génie de Lope de Vega, — comme un fervent défenseur de la *comedia* espagnole. Loin de s'excuser, comme le fera, peu de temps après, Lope lui-même dans son *Arte nuevo de hazer comedias*,[4] des infractions commises aux règles classiques comme d'une concession au mauvais goût du public illettré, —

»Porque, como las paga el vulgo [*las comedias*], es justo
Hablarle en necio para darle gusto;»[5] —

loin de reconnaître humblement, comme Lope, la supériorité des anciens,[6] Cueva proclame hardiment celle de l'art nouveau; il se réjouit de l'affranchissement du drame de la chaîne de préceptes surannés,[7] affranchissement qui n'est point un défaut dû à l'ignorance mais une modification consciente et légitime, et il ne craint pas de déclarer »*cansada cosa*» non seulement la comédie espagnole antérieure, pauvre d'artifice et d'invention, mais même la comédie classique:

---

[1] Fol. 125 r°—v°.

[2] Proposée, si je ne me trompe, par Sismondi. Voy. aussi F. Wolff, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, p. 595.

[3] Voy. Menéndez y Pelayo, *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia*, p. LXXXIV.

[4] Écrit en 1609.

[5] *Arte nuevo*, v. 47—48.

[6] Cf. *Arte nuevo*, v. 40 ss.:

.. quando he de escrivir una comedia,
Encierro los preceptos con seis llaves,
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me den vozes, que suele
Dar gritos la verdad en libros mudos,
Y escrivo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron.

[7] *Exemplar Poetico*, III, 538.

III, 583 Confessaras que fue cansada cosa
qualquier comedia de la Edad passada
menos trabada, i menos ingeniosa.
586 Señala tu la mas aventajada
i no perdones Griegos ni Latinos
i veras si es razon la mia fundada.
. . . .
598 Mas la invencion, la gracia, i traça es propia
a la ingeniosa Fabula d'España
no cual dizen sus emulos impropia.

III, 601 Cenas i Actos suple la maraña
tan intricada, i la soltura della,
inimitable de ninguna estraña.
604 Es la mas abundante i la mas bella
en façetos enredos, i en jocosas
burlas, que darle igual es ofendella.
607 En sucessos de Istoria son famosas,
en monasticas vidas ecelentes,
en affetos de Amor maravillosas.
610 Finalmente los Sabios, i prudentes
dan a nuestras comedias la ecelencia
en artificio, i passos diferentes.

Il est pourtant à remarquer que, tout en défendant si chaleureusement la nouvelle *comedia*, le poète donne, vers la fin de la troisième épître, des règles à peu près conformes à celles des poétiques classiques, sur la distinction des genres dramatiques; il ne va donc pas aussi loin que les théoriciens postérieurs, cités plus haut, qui ou bien confondent absolument les deux genres, ou font de l'un une subdivision de l'autre. Écoutons-le:

III, 637 Entre las cosas que prometen veras
no introduzgas donayres, aunque dellos
se agrade el Pueblo, si otro premio esperas.
640 Los versos [*de la comedia*] an de ser sueltos, i bellos
en lengua, i propiedad, siempre apartados
qu'en la Tragica alteza puedan vellos.
. . . .
658 Con el cuydado ques possible evita
que no sea siempre el fin en casamiento,
ni muerte si es Comedia se permita.
661 Porque deves tener conocimiento
ques la Comedia un Poema activo,
risueño, i hecho para dar contento.
664 No se deve turbar con caso esquivo
aun qu'el principio sea rensilloso,
el fin sea alegre, sin temor nocivo.
667 La Comedia es retrato del gracioso
i risueño Democrito, i figura
la Tragedia, d'Eraclito lloroso.
. . . .

III, 694 Fueron [*las tragedias*] en aquel tiempo assi agredables,
mas en el nuestro en todo se an mudado
si no es en los sucessos espantables.
. . . .
703 Aplica al verso Tragico l'alteza
Epica, i dale Lirica dulçura,
con afetos suaves, sin dureza.
706 Con Epitetos adornar procura
tus versos, que al Poeta hermosean,
i al Orador ofenden la escritura.
709 En la tragedia alguna vez afean
los sucessos contados de otra suerte
dando ocasion que la verdad no crean.
712 I si en este preceto no se advierte
la Istoria en que se funda la Tragedia
se ofusca, i de lo cierto se divierte.
715 De Fabula procede la Comedia
i en ella es la invencion licenciosa
cual vemos en Naharro, i en Eredia.
718 El comico no puede usar de cosa
de qu'el Tragico usó, ni aun solo un Nombre
poner, i esta fue ley la mas forçosa.

La théorie estétique de Cueva n'est pas très profonde, elle tient en peu de mots: tout change, dit-il, le temps et les mœurs; ce qui convenait à l'époque ancienne ne convient pas à la nôtre, les règles qui étaient bonnes autrefois ne le sont plus maintenant; l'art fait des progrès:

III, 523 Introduximos otras novedadas
(de los antiguos alterando el uso)
conformes a este Tiempo, i calidades;
526 Salimos de aquel termino confuso
de aquel caos indigesto, a que obligava
el primero qu'en platica las puso.
529 Huymos la observancia que forçava
a tratar tantas cosas diferentes
en termino de un dia que se dava.
. . . .
562 Tuvo fin esto, i como siempre fuessen
los ingenios creciendo, i mejorando
las Artes, i las cosas s'entendiessen;
565 Fueron las de aquel Tiempo desechando,
eligiendo las propias, i decentes
que fuessen mas al nuestro confor-
mando.

III, 568 Esta mudança fue d'Ombres prudentes
aplicando a las nuevas condiciones
nuevas cosas que son las conve-
nientes.
571 Considera las varias opiniones,
los Tiempos, las Costumbres que nos
hazen
mudar, i variar, operaciones.
574 Estas cosas no se si te desplazen
por ser contra tu gusto su estrañeza
aunqu'en probable exemplo satis-
fazen.
577 Oye las con el animo i pureza
que se te ofrecen, QVE razones
justas
con la verdad se tiempla su aspereza.

C'est le même raisonnement que font, après lui, les défenseurs de Lope de Vega; ainsi, pour n'en citer qu'un exemple, Cervantes, qui dans la première partie du *Quijote* critique la nouvelle école, mais se joint plus tard à la phalange victorieuse. Voici le dialogue qui ouvre le deuxième acte de son *Rufian Dichoso*: [1]

Comedia. ¿Qué me quieres?
Curiosidad. Informarme
Qué es la causa porque dexas
De usar tus antiguos trajes
. . . .
Cómo has reducido á tres
Los cinco actos que sabes
Que en tiempo te componían
Ilustre, risueña y grave
. . . .
Truecas, sin discurso alguno,
Tiempos, teatros, lugares:
Véote y no te conozco
. . . .
Comedia. Los tiempos mudan las cosas
Y perfeccionan las artes
. . . .
Buena fuí pasados tiempos,
Y en estos, si los mirares,
No soy mala, aunque desdigo
De aquellos preceptos graves
. . . .
He dexado parte de ellos
Y he también guardado parte,
Porque lo quiere así el uso,
Que no se sujeta al arte . . . .

Pour les théoriciens postérieurs, Barreda, Alcázar, González de Salas et d'autres, qui, tout en se réclamant d'Aristote, critiquent les anciens et soutiennent comme Cueva la thèse du progrès dans l'art, je renvoie à l'analyse de Menéndez y Pelayo dans le tome II de son *Historia de las Ideas estéticas en España*, et à Morel-Fatio, *Les Défenseurs de la Comedia*.

---

[1] Voy. Menéndez y Pelayo, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, tome II, vol. 2, p. 425.

III. — Analyse de l'»Exemplar Poético».

Juan de la Cueva étant le plus ancien des défenseurs de la *comedia* espagnole, desquels M. Morel-Fatio vient de réimprimer quelques-uns, [1] son manifeste mériterait déjà pour cette raison une étude et une nouvelle édition. Mais l'intérêt de l'*Exemplar Poético* ne consiste pas seulement en ceci qu'il est une apologie du drame national; c'est en même temps la première poétique originale écrite en vers et en langue vulgaire qui ait vu le jour dans la Péninsule ibérique.

L'*Epistola ad Pisones* d'Horace avait été traduite en vers espagnols peu de temps avant, deux fois: en 1591, à Madrid, par Vicente Espinel, [2] et en 1592, à Lisbonne, par Luis Zapata. [3] La première de ces traductions a été reproduite par Sedano dans le tome I du *Parnaso Español*; [4] la seconde, qui eut peu de succès et qui n'a jamais été réimprimée, est aujourd'hui extrêmement rare. [5] Mais l'*Exemplar Poético* de Cueva est bien autre chose. En voici d'abord une analyse sommaire. [6]

Épître I. Après une invocation aux Muses et une adresse à D. Fernando Enríquez de Ribera, à qui le poème est dédié (v. 1—39), le poète commence par donner quelques règles sur la poésie, le vers et le style: l'harmonie du vers et les paroles sonores ne constituent pas la poésie (v. 40—72), mais d'autre part il ne faut pas tomber dans un style bas et ordinaire (v. 73—78), ni se servir de mots ou de locutions incompréhensibles ou trop pompeux (v. 79—90). Dans la poésie le génie et l'art doivent aller de concert; l'un sans l'autre ne suffit pas (v. 91—120). — Comme la langue latine fut enrichie de mots grecs, il est permis à celui

que tiene
ecelente juicio y agudeza,

et en les plaçant de manière que le contexte en facilite la compréhension, d'introduire des mots nouveaux (v. 121—162). — Il faut toujours accommoder le style au sujet traité (v. 163—192). — Le vers tout seul ne fait pas le poète; l'invention et l'imitation sont les éléments principaux de la poésie (v. 193—291); le poète n'est pas tenu de dire la vérité, pourvu que ce qu'il avance soit vraisemblable (v. 235—243). Le but de la poésie est d'enseigner et de faire plaisir (v. 292—309). — Les vers 310—330 contiennent en substance à peu près la même chose que 163—192 (cf. ci-dessus), et dans les vv. 331—336 Cueva revient sur la manière dont il faut se servir des mots étrangers (cf. 121—162). — Le poète doit toujours suivre son

---

[1] Lope de Vega, Tirso de Molina, Ricardo de Turia, Boyl.

[2] *Diversas Rimas de Vicente Espinel, Beneficiado de las iglesias de Ronda, con el Arte Poetica y algunas Odas de Oracio, traducidas en verso castellano . . . En Madrid, por Luis Sanchez, año 1591.*

[3] *El arte poetica de Horacio, tradvcida de Latin en Español por don Luis Çapata . . . Em Lisboa, em casa de Alexandre de Syqueira. Anno de 1592.*

[4] Madrid, 1768.

[5] Voy. Menéndez y Pelayo, *Horacio en España* (I[re] éd.), p. 49.

[6] L'*Exemplar Poético* a déjà été analysé par Fr. Martínez de la Rosa, dans les appendices de sa *Poética (Obras Literarias de D. Francisco Martinez de la Rosa*, Paris, 1827, t. II), et par M. Menéndez y Pelayo dans le tome II de l'*Historia de las Ideas estéticas en España.* Ces critiques ne recherchent pas les sources du poème de Cueva.

naturel (v. 337—357); Cueva cite à ce propos l'exemple d'un poète anonyme qui ne peut guère être autre que lui-même.[1]

L'Épître II parle, après quelques mots sur le nom le plus convenable à donner au poème, du vers espagnol, dont le poète trouve le modèle dans le vers trochaïque grec et latin, de quelques poètes qui s'en sont servis, ainsi que des romances, que Cueva fait remonter aux Goths (v. 37—153); puis de l'hendécasyllabe, appelé italien mais qui, selon notre poète, a en réalité été employé en Espagne

antes que d'el hiziesse el Arno impero (v. 159).

L'auteur donne des règles sur la structure de ce vers (v. 172—201); avertit contre l'usage des remèdes servant à stimuler la mémoire (v. 202—216); traite du *verso suelto* (v. 217—291); proscrit le mauvais usage d'insérer dans un poème des vers d'une autre langue (v. 292—306). — Ensuite il parle des différents genres poétiques: l'élégie (v. 307—354), l'épître (v. 355—387); condamne en passant les plagiataires (v. 388—420) et mentionne les manières licites de se servir des œuvres d'autrui (v. 421 ss.): l'imitation et la »divine traduction», qui ne doit rien omettre ni ajouter, qui, sans s'astreindre aux expressions et aux rimes de l'original, en doit toutefois conserver le sens, le rythme, l'esprit etc. (v. 445—462). — Quittant ce fil d'idées, Cueva avertit contre les »*horridas dicciones*», l'hiatus et l'usage de faire accompagner un substantif de plus de deux adjectifs (v. 478—498), ainsi que celui d'employer le gérondif comme adjectif[2] (v. 499—501). Il termine cette épître par une apostrophe contre les »sophistes» qui diraient qu'il ne leur apprend rien de nouveau et que tout ce qu'il enseigne a déjà été dit en castillan: les seules autorités qu'il reconnaisse sont Aristote, Horace et leurs commentateurs.

Dans l'Épître III Cueva continue sa dissertation sur les genres poétiques, et annonce qu'il va parler des poésies comique, bucolique et tragique (v. 1—24). Mais d'abord il donne quelques règles de style: le poète doit toujours écrire en langue pure et correcte, éviter les mots barbares, obscurs ou corrompus (v. 25—69), et, contrairement à ce que disent certains ignorants, bien distinguer les styles haut et bas. L'auteur voudrait s'étendre sur ce sujet, mais il se reprend et nous décrit les différentes formes poétiques: l'octave (v. 94 sqq.), le sonnet (v. 124 sqq.), la *canción* (v. 184 sqq.), l'églogue (v. 358 sqq.), — avec une digression contre les détracteurs de la muse espagnole (v. 433—477), — la comédie et la tragédie. Il termine son poème par quelques mots moqueurs et dédaigneux contre certains poètes contemporains, sans doute appartenant au groupe littéraire de Séville mais cachés sous des pseudonymes qu'il ne m'a pas été possible de dévoiler.

A côté de mérites indéniables cette poétique a, outre le style généralement lourd et dénué d'éclat, deux défauts assez graves: elle est loin d'être complète, — l'auteur néglige de parler de genres aussi importants que l'épopée et la satire, pour

[1] Cf. plus loin.
[2] Voy. la note du v. 501.

ne rien dire d'autres, de moindre importance, — et, d'autre part, le plan de l'ouvrage n'est pas bien arrêté. Ainsi, nous l'avons vu, dans la première épître le poète parle à deux endroits différents [1] de la nécessité d'adapter le style au sujet; les préceptes contenus dans les vers I, 181—192 seraient d'ailleurs mieux à leur place dans la dernière épître, parmi les règles sur l'art dramatique, et les vv. III, 623—633 (et 646—651) n'en sont qu'une répétition. Après avoir traité dans la Ire épître [2] du langage poétique, Cueva revient, non seulement dans la seconde [3] mais encore dans la troisième [4] partie du poème au même sujet.

IV. — Sources de la poétique de Juan de la Cueva.

Outre ceux qu'on a lus plus haut, [5] l'*Exemplar Poético*, — surtout la première Épître, — contient un certain nombre de préceptes qui ont bien pu être empruntés directement aux poétiques anciennes. Ainsi, par exemple, Cueva professe, comme tous ses contemporains, les doctrines aristotéliques de l'imitation [6] et de la vraisemblance [7] dans la poésie. Comparez, d'un côté, ces passages:

I, 220 Assi el que aspira a la Febea corona
observe la Poetica imitante
qu'es la via a la cumbre de Helicona ....

I, 256 Cuando se alarguen mas [*los versos*], i satisfagan
al comun parecer, en careciendo
de imitacion, con poco onor los pagan ....

I, 298 Que piensas tu que importa esse cuydado
si en lo que imitas perfecion ne guardas,
hermosura en lenguaje, i verso ornado ....

---

[1] I, 163—192 et 313—336.

[2] I, 40—90, 121—162 et 331—336.

[3] II, 478 sqq.

[4] III, 25 sqq.

[5] P. 13.

[6] ›Epica ergo et tragica poesis, tum comœdia, item quæ tibiis utitur ac cithara, omnes in universum sunt imitationes ... Quemadmodum enim coloribus ac figuris multa imitantur homines, cum aliquid exprimere conantur, alii ex arte alii ex consuetudine, quidam etiam utroque: ita in iis quas diximus artibus, omnes aut rythmo aut oratione imitantur, aut harmonia‹ (*Aristotelis de Poetica liber. Daniel Heinsius recensuit, ordini suo restituit, Latine vertit, Notas addidit ... Lugduni Batavorum MDCXI*; cap. I). — La première traduction, due à G. Valla, de la poétique d'Aristote fut publiée en 1498, à Venise (voy. K. Borinski, *Die Poetik der Renaissance*, p. 3, n. 1); meilleure est celle de A. Paccius (1536, s. l.). Le premier commentateur de la poétique est F. Robortello (1548).

[7] ›Sed et potius quæ fieri non possunt, sed tamen sunt probabilia, eligere oportet ... Respectu enim poeseos præferendum est id, quod, quamvis fieri non potest, tamen est probabile, illi, quod quamvis fieri potest, non est probabile‹ (*Ibid.*, cap. XXIV, XXV). De même Horace:

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.
(*Epistola ad Pisones*, v. 151—152.)

(de même I, 289; II, 373); d'un autre côté, le passage suivant:

I, 235 Ningun preceto haze ser forçoso
el escrevir verdad en la Poesia,
mas tenido en algunos por vicioso.
238 La Obra principal nó es la que guia
solamente a tratar de aquella parte
que de dezir verdad no se desvia
241 Mas en saber fingilla de tal arte
que sea verisimil, i llegada
tan a razon, que della no se aparte.

Le début de la Ire épître rappelle plus d'une fois l'*Epistola ad Pisones* d'Horace; ainsi les vv. 97—99:[1]

A de tener ingenio, i ser copioso,
i este ingenio, con arte cultivallo,
que no sera sin ella frutuoso;

cf. *Epistola ad Pisones*,[2] v. 408—411:

Natura fieret laudabile carmen an arte
Quæsitumst: ego nec studium sine divite vena
Nec rude quid possit video ingenium: alterius sic
Altera poscit opem res et coniurat amice;

(et v. 31:

In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte).

Quant au passage I, 121—141, traitant de la formation de mots nouveaux, il repose aussi sur Horace:

Si forte necessest
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova factaque nuper habebunt verba fidem, seu
Græco fonte cadent parce detorta. Quid autem
Cæcilio Plautoque dabit Romanus ademptum
Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca
Si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni
Sermonum patrium ditaverit et nova rerum
Nomina protulerit. Licuit semperque licebit
Signatum præsente nota procudere nummum.
(*Epistola ad Pisones*, v. 48—59.)

Nous aurons à revenir sur ce passage.

Les vv. I, 181—186 sont, sinon une imitation directe, du moins inspirés par le précepte d'Horace:

---

[1] Cf. aussi vv. 5—6.

[2] *Q. Horatii Flacci Sermonum et Epistolarum libri. Satiren und Episteln des Horaz. Mit Anmerkungen von Lucian Mueller.* Wien, 1891.

Scriptor Homeriacum si forte reponis Achillem,
Inpiger, iracundus, inexorabilis, acer
Iura neget sibi nata, nihil non arrogat armis.
Sit Medea ferox invictaque, flebilis Ino
Perfidus Ixion, Io vaga, tristis Orestes.[1]

On peut se demander si les vv. I, 256—262 sont imités directement d'Aristote: »Cæterum vulgus, siquidem poetæ munus cum metris coniungit, alios elegiacos, alios epicos vocat, neque ab imitatione poetis, sed simpliciter a metri genere nomina imponit. Quippe qui et eos qui de medicina aut natura scribunt aliquid, eo nomine vocare solent. Atqui nihil Homero et Empedocli commune est præter metrum. Quare alter poeta, alter vero physicus magis quam poeta appellari meretur«.[2] C'est peu probable. Ce passage avait été reproduit non seulement en Italie, par Minturno: »Qui tame[t]si de Medicina, aut de Musica scribāt, nō a re ipsa, quam tractāt sed a pedū colligatione, quā ad rem illam tractandā afferunt, nominātur. Idq; mea quidem sententia non recte, cum Poetę ut posita uis est in effingendo, ita nomen ab eo, quod effingitur, sit deducendum, ut qui non utatur de imitatione, eo nomine haud quaquā proprie sit appellandus. Quod enim pręter uersū Homero cū Empedocle nihil cōmune est, iure optimo ille quidem poeta, hic uero Physicus, potiusq̃ poeta est nominandus«;[3] mais aussi par l'espagnol Pinciano: »... diziendo [Aristoteles] a los que hazen metros sin imitacion, no poetas sino exametros, o elegos, o otro nombre, segun el metro ... Y assi Empedocles, que escriuio Philosophia natural, y historia en metro, no fue dicho poeta, sino exametro, o si ya mas quereys escritor exametro«.[4] En fait, c'est sans doute la *Philosophia antigua* de celui-ci qui est la source des vers en question, aussi bien que de ceux qui précèdent immédiatement (v. 244—249); cf. *o. c.*, p. 106: »Pues mirad ... lo que en sus poeticos dize [Aristoteles], no la prosa y el metro differencian a la historia de la poesia, sino porque esta imita, y aquella no: porque si la obra de Herodoto se pusiesse en metro, y la de Homero en prosa, no por esso dexaria de ser este Poeta, y aquel Historico[5] ... Assi lo confirma Plutarcho, quando dize de Nicandro, que no fue poeta en su triaca. Y lo mismo Quintiliano, quando a Lucano cuenta entre los historicos, y no entre los poetas: que en la verdad la anima de la poesia es la fabula ...«[6]

---

[1] *O. c.*, v. 120—124.

[2] *Poetica*, cap. I.

[3] *Antonii Sebastiani Minturni De Poeta ... libri sex.* Venetiis, 1559, p. 26.

[4] *Philosophia antigua poetica del Doctor Alonso Lopez Pinciano, medico cæsareo.* Madrid, MDXCVI, p. 145.

[5] ›Historicus quippe et poeta non quod alter numeris adstricta, alter soluta scribat, inter se differunt (possent enim, exempli gratia, scripta Herodoti numeris comprehendi, neque minus tamen historia esset cum numeris, quam sine iis)‹. *Aristotelis De Poetica*, cap. X.

[6] Lope de Vega se fait l'écho de cette doctrine de la poésie en prose dans une lettre jointe à *La Circe* (1624): ›El modo métrico y harmónico no es esencial al arte ... Luego la esencia de la poesía no es el verso, como se ve en Heliodoro, Apulejo, las *Prosas* de Sanázaro y Piscatorias del San Martino‹ (cité par Menéndez y Pelayo, *Ideas estéticas*, t. II, vol. 2, p. 521, note).

Le v. I, 339 (»junte al provecho aquello que recrea») est une traduction du fameux vers d'Horace:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.[1]

Dans la partie de la 3e épître qui traite de la poésie dramatique, il y a aussi quelques souvenirs, assez indigestes, de l'*Epistola ad Pisones:* les vv. III, 671—684, où l'auteur parle des origines de la tragédie antique, sont basés sur les vers suivants d'Horace:

Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis
Qui canerent agerentque peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ pallæque repertor honestæ
Aeschylus et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui nitique coturno.[2]

Cueva (v. 677) paraît n'avoir pas compris le mot latin *persona* (»masque»), au v. 278, qu'il rend par l'espagnol *persona.*

Les vv. 709—714 sont peut-être à rapprocher du passage suivant de l'épître aux Pisons:

Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Ne quodcumque volet poscat sibi fabula credi.
(V. 338—339.)

Beaucoup plus souvent, cependant, Juan de la Cueva a recours à des auteurs plus modernes. A la fin de l'*Ep.* II, le poète paraît vouloir indiquer lui-même les sources où il aurait puisé ses renseignements. Dans les vv. II, 523 sqq. il fait allusion, d'une manière peu aimable, à une poétique espagnole, en prose, parue quelques années avant la composition de l'*Exemplar*; je parle du *Cisne de Apolo, de las excelencias, y dignidad, y todo lo que al Arte Poetica y versificatoria pertenece,* de Luys Alfonso de Caruallo, publié à Medina del Campo, en 1602. Comme c'était à présumer, Cueva n'a rien emprunté au »cygne rauque» qu'il malmène si fort.[3] Tout au plus pourrait-on relever une légère ressemblance entre les vers III, 598—599, 610—612, où Cueva défend la *comedia* espagnole, et un passage de Carvallo, qui en prend également la défense: ». . . los subtiles artificios y admirables traças de las comedias que en nuestra lengua se vsan, especialmente las que en

[1] *Epistola ad Pisones,* v. 343.

[2] *O. c.,* v. 275—280. — Cf. aussi *Epist.* II, 1, 163, et la note de L. Mueller sur ce vers.

[3] Cueva n'a pourtant pas toujours été aussi sévère pour son pauvre collègue. Dans une épître, adressée (quand?) à D. Juan de Arguijo et imprimée par Gallardo (*Ensayo,* II, col. 692 ss.), il blâme, au contraire,

Los bufones y zafios Menalifos,
Fruncidos como saco de antigualla,
Qu'en versos rudos qu'ellos llaman grifos
Rien de Luis Alonso de Carvallo,
Y burlan de Renjifo y mil Renjifos.

nuestro tiempo hazen con tan diuina traça, enriqueciendolas de todos los generos de flores que en la poesia se pueden imaginar». [1] Cf. Juan de la Cueva:

> Mas la invencion, la gracia, i traça es propia
> a la ingeniosa fabula de España
> . . . .
> Finalmente los Sabios, i prudentes
> dan a nuestras comedias la ecelencia
> en artificio, i pasos diferentes.

Comme on voit, c'est assez vague.

A l'autorité de Carvallo notre poète oppose Aristote (»el Oceano sacro de Stagira»), Horace et leurs commentateurs:

> II, 544 Scaligero [2] haze el passo llano
> con general enseñamiento, i guia.
> lo mismo el doto Cynthio, [3] i Biperano. [4]
> 547 Maranta [5] es exemplar de la Poesia,
> Vida [6] el norte, Pontano [7] el ornamento,
> la luz Minturno, [8] cual el sol del Dia.
> 550 Estos, i otros con divino aliento
> enseñan lo quel Cisne no a cantado,
> ni le pudo passar por pensamiento. [9]

Il est pourtant à remarquer que presque toutes ces poétiques, — sauf celle de Giraldi Cinthio, — s'occupent surtout de la poésie ancienne, de l'épopée, des genres dramatique et satirique, et ne parlent pas du tout de la versification moderne. Aussi Cueva s'en est-il en réalité très peu servi.

Pour le dire tout le suite: les sources principales de notre auteur sont ses compatriotes Gonzalo Argote de Molina, Fernando de Herrera et Alonso Lopez

---

[1] *Cisne de Apolo*, fol. 124 v°.

[2] *Iulii Cæsaris Scaligeri Poetices libri septem*, s. l., 1561, in-fol.

[3] »El doto Cynthio» est le célèbre académicien et dramaturge Giovambattista Giraldi Cinthio (voy. Gaspary, *Geschichte der italienischen Litteratur*, II, p. 548 s.), qui publia en 1554, à Venise, un volume de *Discorsi intorno al comporre dei Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie e di altre maniere di Poesie.*

[4] Antonius Viperanus, auteur d'un livre intitulé *De Poetica libri tres*, imprimé à Anvers en 1597.

[5] Cet auteur m'est inconnu.

[6] *M. Hieronymi Vidæ De Arte Poetica libri tres*, Cremona, 1520.

[7] *Iacobi Pontani Poeticarum institutionum libri tres*, Ingolstadt, 1594. — Il n'est pas probable, comme le pense J. Ebner, *Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien* (Erlangen und Leipzig, 1898), p. 87, qu'il s'agisse ici de Petrus Pontanus, auteur d'une *Ars Versificatoria* parue en 1520, car Cueva nomme expressément *Iacobo Pontano* dans la préface de l'*Exemplar*. M. Ebner croit, par erreur, le poème de Cueva écrit déjà vers 1580.

[8] Cf. ci-dessus, p. 19, n. 3.

[9] Dans l'épître déjà citée à D. Juan de Arguijo, La Cueva nomme également la plupart de ces auteurs:

> Cintio, Vida, Escalígero, Maranta,
> Horacio y el divino de Stagira
> mejor lo dicen que por mi se canta.

Voy. Gallardo, *Ensayo*, II, 694.

Pinciano,[1] et l'italien Gerolamo Ruscelli. Les trois premiers Cueva ne les mentionne pas du tout; quant au quatrième, le poète, sans dire expressément qu'il l'a suivi, le nomme du moins, deux fois, dans la 3e épître, aux vers 158 (»los precetos del Ruscelli») et 253 (»este Ruscelico preceto»).

Argote de Molina a fourni à Cueva la base de la longue dissertation sur le vers espagnol qui occupe la première partie de l'*Epistola II.* Le poète n'a, en réalité, guère fait que transcrire en vers quelques passages du *Discurso sobre la poesia castellana* joint à l'édition que donna Argote de Molina, en 1575, à Seville, du *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel. Pour s'en convaincre on n'aura qu'à comparer les deux textes que je place ici en regard l'un de l'autre.[2]

II, 49 Su noble antiguedad en las Grecianas Lyras se halla, en el Trocayco verso qu'es el Nuestro, i lo propio en las Romanas.	Deste lugar se puede aueriguar quan antiguo es el vso de las coplas redondillas Castellanas, cuyos pies paresçen conformes al verso Trocayco que vsan los poetas Lyricos, Griegos y Latinos . . . . los Griegos, los quales las vsaron guardando
55 Esto vemos cantar de los Mayores que su Numero, i Silabas guardaron cual hizo Anacreon, i otros Autores.	el mesmo numero de sillabas que en nuestro Castellano tienen, como haze el poeta Anacreon en muchas de sus Odas . . .
58 Los Poetas modernos le aplicaron la consonancia propia que tenia en la lengua vulgar que lo hallaron.	Los poetas Christianos mas modernos dieron á este verso la consonancia que ya en la lengua vulgar tenia . . .
61 Deste genero vemos cada Dia algunas coplas hechas en Italia faltas de su donayre, i gallardia.	Leemos algunas coplillas Italianas antiguas en este verso; pero es el propio y natural de España . . .
64 Que a sola España concedio Castalia por natural, cantar en su idioma iras de Marte, i fuegos de Acidalia.	
70 A imitacion del Lacio diligente nuestros Numeros sacros resonaron en la Galica Lyra en voz ardiente.	Los poetas Franceses vsan desta composicion con algo mejor garbo que los Italianos, especialmente algunos modernos, . . .
73 De Amor los blandos juegos celebraron con mas felice espiritu, que fueron los Italos, i mas se levantaron.	
79 En ninguna se halla la dulçura qu'en la Nuestra, la gracia, i la terneza, la elegancia, el donayre, i hermosura.	. . . en ella [la lengua española] solamente tiene toda la gracia, lindeza y agudez, ques mas propia del ingenio Español que de otro alguno.
97 El gran Pedro Mexia, el estremado Iuan Iranço, en las justas de los Santos en que fue el uno i otro laureado:	. . . el Reuerendissimo don Balthasar del Rio, Obispo de Escalas, que mientras duraren sus justas literarias no dexaran las coplas Castellanas

[1] Cf. ci-dessus, p. 19.

[2] Le *Discurso* d'Argote de Molina a été reproduit par M. Menéndez y Pelayo dans le tome V de son *Antología de poetas líricos castellanos,* p. 72—82, et par le comte de la Viñaza dans sa *Biblioteca histórica de la Filología castellana,* col. 880—889. J'ai suivi le texte de ce dernier, qui me paraît plus scrupuleusement fidèle à l'original. — Les extraits du *Discurso* que je reproduis ici ne viennent pas dans ce même ordre dans l'ouvrage d'Argote de Molina.

II, 100 En este verso celebraron tantos
cnantos vemos en santas alabanças,
qn'en la suya resuenan oy los cantos.
. . . .

112 Nuestros antiguos de la Edad primera
celebraron en el sus immortales
proesas, sin qn'el Nombre dellas muera.
. . . .
127 No son de menos gloria i ecelencia
los antiguos Romances, donde vemos
en el numero igual correspondencia.
130 L'antiguedad i propiedad tenemos
de nuestra lengua en ellos conservada,
i por ellos lo antiguo conocemos.
133 Cantar en ellos fue costumbre usada
de los Godos, (los hechos gloriosos)
i dellos fue en nosotros trasladada.
136 Las Rhapsodias que usaron los famosos
Griegos, fueron sin duda desta suerte
i los Areytos Indicos llorosos.
139 Con ellos se libravan de la Muerte
(i la Injuria del Tiempo) sus hazañas
i vivia el varon lohable, i fuerte.
142 Dellos los eredaron las Españas
. . . .
154 Llamo nuevas, qn'el numero a la rima
del grave Endecasilabo, primero
florecio (qu'en el Lacio) en nuestro clima.
157 El Proenzal antiguo, el sacro Ibero
en este propio numero cantaron,
antes que del hiziesse el Arno Impero.
160 El Dante i el Petrarca lo ilustraron
i otros Autores i esto les devemos,
i ellos que de nosotros lo tomaron.
. . . .

166 Primero fue el Marques de Santillana
quien lo restituyó de su destierro,
i sonetos dio en lengua Castellana.
. . . .

175 Mas tienes de advertir en el hazellos
qne tengan onze silabas, i mires
la contextura que los haze bellos.
178 I que siempre te guardes, i retires
qn'en agudo no acabes el acento
porque la una silaba no tires.

sn prez y repntacion . . . . poetas que han ganado mnchas vezes premios en estos nobles actos de poesia, como el buen cauallero Pero Mexia . . . y el ingenioso Iranço y el terso Cetina, que de lo que escriuieron tenemos buena muestra de lo que pndieran mas hazer, y lastima de lo que se perdio con su muerte . . . .

En el qual genero de verso al principio se celebranan en Castilla las hazañas y proezas antiguas de los reyes, y los trances y sncessos assi de la paz, como de la guerra, y los hechos notables de los Condes, Caualleros & Infançones, como son testimonio los romances antiguos Castellanos . . . En los quales romances hasta oy dia se perpetua la memoria de los passados . . . .

La qual manera de cantar las historias publicas . . . pudiera dezir que la heredamos de los Godos, de los quales fue costumbre . . . celebrar sus hazañas en cantares, si no entendiera que esta fue costumbre de todas las gentes, y tales deuian ser las Rapsodias de los Griegos,[1] los Areytos de los Indios, las Zambras de los Moros, y los Cantares de los Etiopes . . .

Este genero de verso es en la qnantidad y numero conforme al Italiano usado en los Sonetos y Tercetos, de donde paresce esta composicion no auerla aprendido los Españoles de los poetas de Italia, pues en aquel tiempo qne ha quasi trezientos años era vsado de los Castellanos . . . no siendo aun en aquella edad nascidos el Dante, ni Petrarcha que despues illustraron este genero de verso . . . . En estos mesmos tiempos leemos auer florescido mnchos poetas notables Españoles, Proençales qne en el escriuieron, cuya lengua de aqnel tiempo se conformaua con la Castellana muy antigua . . . .

No fueron los primeros qne los restituyeron a España el Boscan y Garci Lasso (como algunos creen) porque ya en tiempo del rey don Iuan el segundo era vsado, como vemos en el libro de los Sonetos y canciones del marques de Santillana . . . .

Llaman endecasillabo a este verso, porque tiene onze sillabas, sino quande fenesce en acento agudo, que entonces es de diez como en este exemplo de Boscan:

Aquella reyna qne en la mar nascio.

[1] Ici le texte de M. Menéndez y Pelayo (*Antología de poetas líricos*, V, p. 74) est mutilé: tout ce qui se tronve entre les mots *fue costumbre de* et *Griegos* a été omis.

II, 181 Boscan dixo, sin mas conocimiento
aquella Reyna qu'en la Mar nacio.
i usó deste troncado abatimiento.
. . . .
190 Al verso que acortaron, i hizieron
los agudos el numero diverso,
de nuevo otra advertencia le añidieron.
193 Que para ser cabal, ornado, i terso,
no hiera en la penultima, i si hiere
hara de doze silabas el verso.
196 De Lasso, por exemplo se refiere:
El Rio le dava dello gran noticia.
en que alargar el numero se infiere.

O quando acabare en diction que tiene el acento en la antepenultima, y que entonces tiene doze sillabas, como en este lugar de Garci Lasso:

El rio le daua dello gran noticia.

On aura remarqué que les vv. 193—196 présentent un contresens, Cueva ayant remplacé le mot *antepenultima*, que porte le *Discurso*, par *penultima*, — »licence poétique» un peu trop forte. Pour d'autres détails je renvoie au commentaire qui suit le texte de l'*Exemplar*.

En ce qui concerne Herrera et Ruscelli, il est plus d'une fois difficile de dire auquel des deux Cueva doit, dans chaque cas spécial, l'idée ou l'expression empruntée, car, comme nous le verrons tout à l'heure, Herrera a aussi fait d'importants emprunts au préceptiste italien.

J'ai cité plus haut,[1] à propos des vv. 121—141 de la 1re épître de l'*Exemplar Poético*, un passage de l'*Epistola ad Pisones*. Ce passage avait déjà été imité, ou développé, par Herrera dans ses *Anotaciones á las Obras de Garcilasso*[2]: »Licito es a los escritores de una lengua valerse de las vozes de otra; concede se les usar las forasteras, i admitir las que no se an escrito antes, i las nuevas, i las nuevamente fingidas, i las figuras del dezir, pasandolas de una lengua en otra. i quiere Aristoteles,[3] que se admitan en la poesia vozes estrangeras, i que se mescle de lenguas para dar gracia a lo compuesto i hazello mas agradable, i mas apartado del hablar comun. porque, como el dize en el libro tercero de la retorica, las diciones estrañas hacen que la oracion paresca mas grāde, como se vê en los peregrinos i estrangeros, q̃ los ombres los admitē, i se les afecionan mas, que a los suyos: i assi es de parecer que se haga peregrina la oracion porque los ombres admiran las cosas estrañas i agenas; i todo aquello que engendra admiracion, es suave».[4] Et il ajoute ailleurs, p. 574, les restrictions suivantes, reproduites presque littéralement par Cueva dans les vv. I, 124—126 et 148—150: »no conviene a todos la formacion de las vozes nuevas, que requiere ecelente juizio, i que sea tal el resto de la oracion, que dè autoridad al vocablo nuevo (. . . i ser corto, i mui moderado en ellas, i formallas en modo que tengan similitud i analogia con las otras vozes formadas i inovadas de los buenos escritores)». Le précepte »que sea tal el resto etc.» est emprunté à l'*Epistola ad Pisones*, v. 47—48:

[1] P. 18.
[2] *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera.* Sevilla, 1580.
[3] Cf. Cueva, v. 145. — »El Sabio de Stagira» = Aristote.
[4] *O. c.*, p. 383 s. Cf. aussi ce qu'il dit p. 573.

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum . . .

Les vv. I, 154—162 (»Vocablos propios, muchos los condenan etc.») sont une imitation directe de Herrera: »Por esta causa Aristófanes gramatico justamente condena los vocablos proprios; porque son simplicissimos. pero las vozes agenas i trasladadas parecen mas manificas por la mayor parte, i deve ser por que son mas raras i usadas de menos».[1] Et ailleurs: »Las vozes antiguas, i traidas de la vejez, segun dize Quintiliano no en un solo lugar, no solo tienen quien las defenda, i acoja i estime, pero traen magestad a la oracion, i no sin deleite . . . . i tambien hazen las diciones inusitadas mas grave la oracion; porque estas admiramos, i de la admiracion nace la jocundidad».[2]

Le passage qui traite du vers libre, *Ep.* II, v. 217 sqq., est emprunté au traité de Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana.*[3] Voici ce qu'on y lit, fol. 47 r°: ». . . mi resta qui ora di dir solamente inquanto à i Versi Sciolti, che in essi non sono però altre leggi, se nō che si procuri di schifarui i Versi Tronchi, & gli Sdruccioli, si fuggan le rime, & sopra tutto, si procuri la leggiadria dello stile. Percioche in efetto questi Versi che a noi non rendono all'orecchie l'armonia delle rime, che ci è tanto solita, & tanto grata, uerrebbono ad esser noiosissimi, se fosser punto languidi, ò debili, & infelici nel numero, & nello stile. Et così parimēte, che si procuri d'arricchirli di uaghi pensieri, & di figure, & forme di dire, che se in ciascun componimento sono vtili, in questa sorte di Versi Sciolti sono come altamente necessarij per la ragione già detta, & per la scusa, che essi non hanno della strettezza delle rime, ò dell'ordine nelle testure, essendo essi liberi, & da questo, & da quella. Et in somma in questa sorte di uersi non conuiene per alcun modo, che sia licenza, nè inosservanza di lingua, non forme di dir triuiali, non durezza ueruna di compositione, non languidezza, non gonfiezza, non altra cosa, che solamente sia uitiosa, ò sospetta, ma che ancora non sia laudeuole, & perfettissima da ogni parte». Cf. encore, fol. 44 v°: ». . . sicuramente i nostri con esta sorte di versi sciolti han uoluto imitar la testura de gli Essametri Latini»; et fol. 46 v°: ». . . finirò di dir nel proposito di questi uersi sciolti, che essi ueramente sono attissimi & acconcissimi, & del tutto proprij à rappresentar la testura Eroica de' Latini, & de' Greci».[4] Herrera, qui parle aussi des vers libres, a sans doute également consulté Ruscelli, bien qu'il ne le traduise pas littéralement,

[1] *O. c.*, p. 83. — Tous les mots étrangers ne sont pourtant pas à recommander: ». . . no la enriquece [la lengua] quiē usa vocablos umildes, indecentes i comunes, ni quien trae a ella vozes peregrinas, inusitadas i no sinificantes; antes la empobrece con el abuso» (Herrera, p. 267).

[2] *O. c.*, p. 576.

[3] Venise, 1559. L'édition que je possède a été faite en 1594, à Venise (»Appresso gli Heredi di Marchiò Sessa»).

[4] Cf. *Exemplar Poético*, II, 235—237.

comme Cueva: »Estos versos, que por no ligarse con alguna lei de numeros de semejante cadencia en el ultimo assiento, se llaman sueltos en el vulgar Italiano (*sic*); sino tienen ornamento, que supla el defeto de la consonancia, no tienen con q̃ agradar i satisfazer; i por esta causa estā necessitados de cuidadosa i diligente animadversion, para deleitar i aplazer a las orejas .... quieren los Toscanos, que estos versos se usen para representar el verso eroico Griego i Latino». [1]

Les vv. II, 334—336 (et 316—320), dans lesquels le poète donne des règles sur le style de l'élégie, sont imités de Herrera: »Conviene q̃ la elegia sea candida, blāda, tierna, suave, delicada, tersa, clara i, si con esto se puede declarar, noble, cōgoxosa en los afetos ... ni mui hinchada, ui mui umilde, no oscura cō esquisitas sentēcias i fabulas mui buscadas; q̃ tenga frequente comiseraciō, quexas, esclamaciones, apostrofos ...». [2] Comme on le voit, l'imitation est évidente. [3]

Dans les vv. II, 343—345, qui paraissent au premier abord très curieux, La Cueva emploie peut-être le mot *elegía* dans le sens de *verso elegíaco*, »tercet» (cf. le v. 351). [4] Il n'est pas seul à l'employer ainsi. Voici un passage qui montre comment Herrera se sert de ce mot: »Los Italianos imitaron a los Latinos en los tercetos, que son dichosamente traidos de la elegia [5] .... nos sirve mucho este genero de metro para escrevir elegias i cosas amatorias i epistolas i satiras i es mui acomodado para tratar istoria. [6] Enestas elegias o tercetos vulgares se requiere acabado el sentimiento eu el fin del terceto (... i esto es traido dela elegia Latina; que no puede no acabar la sentēcia enel pentametro, si no es con cuidado i artificio)». [7]

Dans la troisième épître Cueva continue son exposé des genres poétiques, en se fiant toujours aux mêmes guides. Les vv. III, 94—123, où l'auteur traite de

---

[1] *Anotaciones*, p. 382 s. — La doctrine de Ruscelli-Herrera-Cueva est répétée par Francisco Cascales dans ses *Tablas Poeticas* (Murcia, 1617): »Los sueltos se llaman assi porque no lleuan consonante ninguno: pero ya que van libres del concento, y armonia de los consonantes, deuen ser hechos con mucho artificio, con mucho tropo y figura, muy rodados y elegantes, lo qual suple la falta de la consonancia» (Viñaza, *Biblioteca histórica de la Filología Castellana*, col. 947).

[2] *Anotaciones*, p. 291.

[3] Herrera, de son côté, paraît ici suivre Scaliger, qui en traitant dans le livre III, cap. 125, de l'élégie, dit: »Candidā oportet esse, mollem, tersam, perspicuam atque vt ita dicam, ingenuam. Affectibus anxiam, non sententiis exquisitis. Non conquisitis fabulis offuscatam» (*Iulii Cæsaris Scaligeri Poetices libri septem*, p. 169).

[4] Je dois avouer que je ne suis pas sûr d'avoir bien interprété ce passage. Cueva voudrait-il dire que l'élégie occupe une place intermédiaire entre les véritables compositions lyriques et l'épigramme? — Martínez de la Rosa, qui cite les vers en question dans le tome II, p. 4, de ses *Obras Literarias* (Paris, 1827), trouve que le poète »confunde desatentadamente la índole de la elegia».

[5] Cf. Ruscelli, *o. c.*, fol. 45 r°: »... le nostre Terze rime sono purissimamēte imitatrici, et rappresētatrici de' uersi elegi, che uāno à i Latini di due in due, cioè uno Essametro, et uno Pētametro ... Et si come à i Latini era uietato il non finir la sentenza nel fine del secondo, cosi parimente è uietato & tenuto uitiosissimo ancora à i Terzetti nostri ...».

[6] »Più che in altro seruono le Terze Rime à scriuer cō esse ò Elegie, ò Epistole, ò altri sì fatti componimenti amorosi, ò domestici, ò ancor flebili» (Ruscelli, *o. c.*, fol. 54 r°).

[7] *Anotaciones*, p. 299 s.

l'*Octava rima,* remontent, probablement sans intermédiaire, à Ruscelli: »La onde riuolgendosi i detti nostri all'Ottaua rima, della quale si tiene que il Boccaccio fosse inventore, & che in essa egli primieramēte scriuesse la Teseide trouarono che quella sorte di testura è attissima à questo bisogno di spiegar soggetto lungo, & continuato, & uario .... Molto belle sono quelle nella Comedia de gl'Intronati di Siena ... & sono queste stanze d'Ottaua rima atte à soggetti grauissimi, ad amorosi, à familiari, & à piaceuoli .... Nelle uoci, l'Ottaua Rima ricerca purità intera, & leggiadria; et quanto meno che sia possibile ualersi delle licenze; & sopra tutto fuggir le durezze, cosi delle lettere fra loro, como della collocatione delle uoci, & dell'ordine della costruttiō loro .... Et per questa libertà, que ha la stanza d'Ottaua Rima, di non esserle prescritto termine à finire ò costruttioue, ò sentenza, s'è detto essersi, con tutte l'altre cagioni, degnamēte eletta p le cose Eroiche, et che parimēte può accōmodarsi per ogni stile«.[1] Ce passage avait été en partie traduit littéralement par Fernando de Herrera dans ses *Anotaciones,* p. 648 s.: »Sin duda alguna fue autor delas estanças o otavas rimas Iuan Bocacio, i el primero qu' (*sic*) con aquel nuevo i no usado canto celebrò las guerras, i assi dixo en el fin de la Teseida .... requieren estas rimas pureza entera i hermosura en los versos, i sobre todo huir la dureza assi de letras entre ellas, como dela colocacion de las vozes i del orden dela construcion dellas. quieren alteza, i con ella ganò Ariosto el primer lugar«.[2]

Les vv. III, 136—147, qui contiennent des règles sur le sonnet, sont imités des *Anotaciones* de Herrera: »... en ningun otro genero se requiere mas pureza i cuidado de lengua, mas templança i decoro; donde es grande culpa cualquier error pequeño; i donde no se permite licencia alguna, ni se consiente algo, que ofenda las orejas. i la brevedad suya no sufre, que sea ociosa, o vana una palabra sola .... huyendo la oscuridad i dureza. mas de suerte que no decienda a tanta facilidad, que pierda los numeros i la dinidad conviniente«.[3] Ce morceau n'a pas de correspondance directe chez Ruscelli.

Par contre le passage qui suit immédiatement (vv. 149—168) dérive, sans doute directement, du préceptiste italien, dont le nom est d'ailleurs mentionné au v. 158.[4] *Cortar* [*el verso*], au v. 149, n'a pas le sens de »tronquer«, mais équivaut à l'espagnol *romper*, et à l'italien *spezzare* (ou *rompere*) *il verso,* et signifie »faire terminer une phrase ou une proposition dans l'intérieur du vers«.[5] Ruscelli, qui

---

[1] *O. c.,* cap. VII.

[2] Quant à l'attribution à Boccace de l'invention de l'*ottava rima,* voy. Flamini, *Studi di Storia letteraria,* p. 151 s.

[3] *Anotaciones,* p. 67.

[4] Cf. plus haut, p. 22.

[5] »Et queste spezzature, che non lascino andar à finir le costruttioni, & le sentenze tutte piane nel fin de' uersi, son quelle, che, come ho detto, hanno la principal parte nella grauità dello stile, come ho pur detto, che l'hanno parimente i Latini ne' uersi Essametri« (Ruscelli, *Del modo di comporre,* fol. 68 r°).

prend en effet, longuement, [1] la défense des *versi spezzati*, termine ainsi son exposé: ». . . replicherò qui solamente . . . che questo spezzar di uersi si faccia spesso, oue cōmodamente può farsi, ma che non però si faccia sempre, cioè in tutti i uersi d'un Sonetto, ò d'un Capitolo, che, come dissi, potrebbe generar fastidio la cōtinuata somigliāza dello stile. Ma che sopra tutto si fugga di non farlo ne' primi uersi de' Quaternarij, nè de' Terzetti, che allora, come à bastāza s'è detto à dietro, parrebbe importātiss. uitio, et cō molta cura fuggito da tutti i Scrittori per ogni tēpo». [2] Herrera répète également la partie positive de ces règles, dans ses *Anotaciones* aux œuvres de Garcilasso: »No dexarè de traer esta adversion, pues se ofrece lugar para ello; que cortar el verso enel Soneto, como

Quien me dixera, cuando en las passadas
oras —

no es vicio, si no virtud, i uno de los caminos principales para alcançar l'alteza i hermosura del estilo; como enel Eroico latino, que romper el verso es grandeza del modo de dezir. refiero esto porque se persuaden algunos que nunca dizen mejor, que cuando siempre acaban la sentencia con la rima. i óso afirmar que ninguna mayor falta se puede casi hallar enel soneto, que terminar los versos deste modo». [3]

Les vv. III, 190—193 reproduisent presque mot à mot une note de Fernando de Herrera sur la première *canción* de Garcilasso: »Requiere este verso [lirico] . . . juizio despierto i agudo, las vozes i oracion polida, limpia, castigada, eficaz i numerosa, i particularmente la jocundidad». [4]

Il en est de même des vv. III, 238—243: ». . . la Cancion vulgar. la cual es la mas noble parte de la poesia Melica [5] . . . se compone de vozes escogidissimas, i se acomoda a varios numeros, i a todos los argumentos. su testura es gravissima, i ella ensi no admite dureza, ni desmayo i lassamiento de versos, ni cosa que no sea culta, i toda hermosa, i agraciada, i, como dizen los Italianos, llena de leggiadria». [6]

---

[1] Cf. Cueva, III, 159.

[2] *O. c.*, fol. 69 r°.

[3] P. 68 s. — On peut d'ailleurs comparer aux paroles de Cueva ce que dit quelques années plus tard Fr. Cascales dans ses *Tablas Poéticas*: »*Pierio.* Yo e visto disputar entre modernos Poetas, si es bueno o no, acabado vn verso reseruar el epiteto para el principio del siguiente, o acabado el verso en el epiteto, darle el sustantiuo en el siguiente verso, y concluir que no es bueno. *Castalio.* Bien modernos deuen ser los que esso dizen. Ariosto, Petrarca, Tasso, Bocacio, Aleman, Serafino; y de los nuestros Garci Lasso, Montemayor, Erzilla, Barahona, Camoês, y otros, vsan de ello no pocas vezes, a cuya lection remito los incredulos; y Bembo, y Minturno dizen que dessa manera cobra el verso mas grauedad, y va mas encadenado; y dessotra, cada verso de por si, haze la composicion humilde» (Viñaza, *l. c.*, col. 951).

[4] *O. c.*, p. 220.

[5] Cf. *Exemplar*, III, 195.

[6] *O. c.*, p. 223. — Pour les vv. III, 229—230 (234), il y a lieu de comparer le passage suivant, également de Herrera: »I no es pequeño trabajo tratar bien estas cosas con la blandura de los numeros, sin valerse de las lumbres i figuras de la oracion i de la hermosura i fuerça de los epitetos» (*ibid.*, p. 230).

Dans les vv. III, 244—252, Cueva reproduit de nouveau la doctrine de Ruscelli, à qui il se réfère au v. 253: »Tuttauia è da soggiūgerui, ò da dichiarare, che non però il Compositore si prenda nelle stanze un numero di Versi, che sta souerchiamente lungo, e che nè il Petrarca nè alcun'altro si uede ch'habbia fatta mai alcuna Canzone, che habbia passato il numero di 20. uersi, nè che sia stata minor di noue. Similmente il numero delle stanze potrebbe esser parimente libero alla uolontà del Compositore. Nulladimeno non si loderebbe una Cāzone, che passasse il numero di 15. stanze, se pur vi arriuasse». [1]

De même dans les vv. III, 268—282: »Dice il Bēbo nelle sue prose, che nelle Cāzoni si può prendere qual numero & guisa di uersi, & di rime, come a ciascuno è più à grado, & compor di loro la prima stanza; ma che presi che essi sono, è di mestiere seguirle nell'altre con quelle leggi, che'l Compositor medesimo licētiosamente componendo s'ha prese [2] .... In quanto alla sorte delle Testure io ricorderò qui quello, che con molta ragione han detto il Bembo, & altre persone giudiciose, cioè, che i Versi corti, & le rime uicine apportan dolcezza. [3] La oue i Versi interi portan seco grauità, & maestà .... Tuttavia di tutti Versi corti, nè di tutti interi non loderei che si facesse Canzone .... Benche in efetto nelle testure, oue sieno molti Versi corti, non si può mettere altezza di stile, & conuien'aspirarui solamente alla dolcezza ...» [4]

La description de la sestine, contenue dans les vv. III, 289—312, est une imitation presque littérale de la doctrine de Ruscelli: »Le sestine uanno ancor'elle comprese sotto il genere delle Canzoni, & per certo sono nella nostra lungua (*sic*) una molto uaga & bella sorte di componimento; ancor che in effetto non par che sieno se non da soggetto amoroso. Elle son dette Sestine, perche sono di sei Versi p ciascuna stanza .... Le leggi sue sono, che primieramente nel fine d'ogni uerso non si mettano uoci, che sieno se non di due sillabe, & che nō ui si metta in tai fini alcun uerbo .... La testura è, che doppo fatta la prima stanza di sei uersi, si comincia l'altra facēdosi finire il suo primo uerso nella stessa parola, con la quale è finito l'ultimo della stanza precedente, poi il secondo si fa finir nella uoce del primo della detta precedēte stanza, & così si ua sempre facendo ... che uiene ad essere il sesto, & il primo, il quinto, e'l secondo, il terzo, & il quarto, & così si uien tessendo tutta sino alla sesta stanza, quando si uuol far Sestina semplice; et quando si uuol far doppia, si seguita il medesimo ordine .... Et in ultimo si fa la Ripresa, ò il Cōmiato di tre soli Versi, mettendo due di

[1] Ruscelli, *o. c.*, fol. 61.

[2] Ce morceau a été emprunté mot pour mot à Pietro Bembo, *Prose* (Vinegia, MDLII), p. 89 s.

[3] Voici ce qu'en dit le cardinal Bembo: »Onde auiene, che le Canzoni, che molti uersi rotti hanno; hora piu uago & gratioso, hora piu dolce & piu soaue suono rendono; che quelle, che n'hanno pochi ...» (*O. c.*, p. 83).

[4] Ruscelli, *o. c.*, fol. 60 v°, 61 et 63 r°.

dette uoci ultime per ciascun uerso, ma non si tiene altro ordine, che quello, che al Compositor torna bene, pur che ui si mettan tutte». [1]

La dissertation, assez longue, sur l'églogue (III, 358—486) est essentiellement basée sur Fernando de Herrera. Ainsi, comparez aux vv. 394 ss. de notre poème le passage suivant: »Las Eglogas ... son el mas antiguo genero de poesia. i aunque la materia dellas és varia, parece que es mas antigua la amatoria». [2] Voici la source des vv. 400—414: »La materia desta poesia [bucolica] es las cosas i obras de los pastores, mayormente sus amores; pero simples i sin daño, no fuuestos con rabia de celos, no manchados con adulterios; competencias de rivales, pero sin muerte i sangre ... las costumbres representan el siglo dorado. la dicion es simple, elegante. los sentimientos afetuosos i suaves. las palabras saben al campo i a la rustiqueza de l'aldea ... las comparaciones son traidas delo cercano, que es de las cosas rusticas ...» [3] Dans les vv. 484—486 Juan de la Cueva érige en loi générale ce que Herrera dit d'une des églogues de Garcilasso de la Vega: »... la cual [la primera egloga de Garcilasso] se compone de odas, i elegias i otras partes liricas i coros de tragedias (i es felicemente imitada de las de Virgilio, i dirigida a don Pedro de Toledo, marques de Villa Franca i virrey de Napoles)». [4]

J'ai signalé plus haut, [5] à propos de la première épître, deux emprunts faits à l'humaniste Lopez Pinciano; il y a lieu de le citer ici de nouveau. Du moins je ne me rappelle pas avoir rencontré ailleurs que chez lui le précepte, — qui n'en est pas un, au fond, — auquel Cueva fait allusion, en s'en moquant, aux vv. III, 427 ss.: »El numero de las eglogas no suele passar de diez», dit Pinciano dans sa *Philosophia antigua*, p. 505.

Dans le passage relatif à la poésie dramatique il y a également des souvenirs des épîtres VIII et IX du livre de Pinciano. Aux vv. III, 616—621 il faut comparer la doctrine de celui-ci: »... el poeta tragico no deue estar ligado a las fabulas vulgares, sino fingir y inuentar otras de nueuo, q̃ en esto està el mayor primor». [6] La défiuition de la comédie contenue dans les vv. III, 661—662 (666) est à rapprocher de celle qu'en donne Pinciano [7]: »Ay quien la difine a mi parecer mejor; y dize, que la comedia es poema actiuo uegocioso, cuyo estilo es popular y fin alegre». Dans les vv. III, 667—669 Cueva ne fait que transcrire les paroles

---

[1] *O. c.*, fol. 64 v°, 65 r°.

[2] *Anotaciones*, p. 504. — Herrera a ici de nouveau consulté Scaliger; cf. l. I, c. 4 (*Pastoralia*): »Vetustissimum igitur Poematis genus ex antiquissimo viuendi more ductū esse par est .... Horū materia multiplex. vetustissima tamē videtur Amatoria fuisse».

[3] *Ibid.*, p. 507.

[4] *Ibid.*, p. 409. — Plus loin, p. 537, Herrera dit en parlant de la seconde églogue: »Esta egloga es poema Dramatico ... tiene mucha parte de principios medianos, de comedia, de tragedia, fabula, coro i elegia. tambien á de todos estilos».

[5] P. 19.

[6] *O. c.*, p. 351.

[7] *O. c.*, p. 378.

suivantes du savant médecin-préceptiste [1]: »es de saber, que como la tragedia fue vn retrato de Eraclito, la comedia lo es de Democrito». [2]

Enfin les vv. III, 713—720 sont basés sur le sixième des traits caractéristiques qui, selon Pinciano, distinguent la tragédie et la comédie: »la sexta, que la tragedia se funda en historia, y la comedia es todo fabula: de manera, que ni aun el nombre es licito poner de persona alguna». [3]

V. — Le poète anonyme des vv. I, 373—544.

Tout en réservant pour le commentaire qui suit le texte de l'*Exemplar Poético* la discussion d'autres détails qui, sans avoir trait aux sources du poème, réclament quelque éclaircissement, je préfère examiner déjà ici une question assez importante.

J'ai dit plus haut [4] que le poète dont Cueva parle, sans le nommer, à la fin de la première épître de l'*Exemplar Poético* ne saurait être que lui-même. [5] Cependant je dois reconnaître que toutes les allusions ne me sont pas également claires.

Le caractère général du poète, indiqué dans les vv. I, 373—374, s'applique à merveille à Cueva, [6] de même que le triste sort de ses poésies. Les vv. 375 et 422 (cf. 505—507) font allusion à son théâtre. A propos des »élegos llorosos» du v. 425 et des »líricos suaves» du v. 426 (cf. 511 ss.), il y a lieu de rappeler que la *Primera parte,* manuscrite, des *Rimas* de Cueva ne contient pas moins de vingt-cinq élégies, vingt et une *canciones* et deux cent soixante-sept sonnets. [7]

En ce qui concerne les »héros fameux célébrés en vers héroïque, consacré à Mars» (v. 427—428; cf. v. 388), — dans lesquels on serait tenté de voir saint Ferdinand et ses chevaliers, chantés dans la *Conquista de la Bética,* si ce poème n'avait été publié (aux frais de la municipalité de Seville! [8]) aussi tard qu'en 1603, [9] — et les »cien mil Hymnos en alabança de Dioses» (v. 431—432) que le poète avait composés, il faut comparer l'assertion identique que fait Cueva par la bouche du pauvre Sannio: [10]

---

[1] *Ibid.*

[2] La bonne humeur du philosophe Démocrite était proverbiale dans l'antiquité (cf. Horace, *Epist.* II, 1, 194: Si foret in terris rideret Democritus . . .), par opposition à Héraclite toujours pleureur (cf. Seneca, *De tranquill. an.*, 15, 20).

[3] *O. c.*, p. 380.

[4] P. 16.

[5] Cf. aussi Wulff, *Sannio*, p. LXVI.

[6] Cf. plus haut, p. 4 s.

[7] Voy. Wulff, *Sannio,* p. VIII et ci-dessous.

[8] Voy. ci-dessus, p. 4.

[9] La même circonstance rend invraisemblable que les »oracles glorieux» du v. 429 aient rien à faire avec la vision de D. Beltran de la Cueva dans l'*Istoria de la Cueva,* écrite en 1604.

[10] Livre IV, str. 32 *bis* (ajoutée à une époque relativement tardive?).

Mi vida sabes que ocupado é solo
en exercicios de Virtud gloriosos,
a las Musas siguiendo i sacro Apolo,
en ellos celebrando Heroes famosos.
i aunque los é esparzido al postrer Polo
en cosa no m'an sido provechosos,
ni aver hecho a los Dioses deste Impero
mas Hymnos qu'en su gloria canto Homero.

Les satires dont il est parlé au v. 423 pourraient à la rigueur désigner certaines des épîtres de Cueva, [1] reproduites en partie par Gallardo dans le deuxième tome de son *Ensayo*, mais cette supposition est peu probable. D'après ce que dit Cueva, au v. 492, le poète anonyme aurait jeté au feu tous ses écrits antérieurs; mais il doit y avoir là au moins quelque exagération. Cependant, en admettant que cette assertion contienne une part de vérité, on peut croire que Cueva a, dans un moment de dégoût ou de pessimisme, détruit une partie de sa production littéraire, y compris le second volume d'œuvres dramatiques qu'il avait préparé pour l'impression. [2] Cet événement aurait donc eu lieu en 1595 ou peu de temps après. [3]

Les compositions que le malheureux poète aurait écrites après sa conversion, si j'ose m'exprimer ainsi, sont plus embarrassantes. Dans les »coplas de plebeya gente, sin magestad heroyca ni artificio» (v. 502—503), M. Wulff [4] voit les romances historiques de Cueva, ce qui paraît en effet plausible. On peut comparer ce que dit notre poète dans le prologue du premier *Coro Febeo de romances historiales* [5] sur le style de ces poèmes:

Los romances comprehenden,
En su humilde y llano estilo,
Todas cuantas cosas quieren
Cantar de virtud ó vicios
. . . .

---

[1] Le poète dit dans la deuxième partie de son *Exemplar*, v. 368—369, en parlant de l'épître, que

los versos della pueden, si agradare,
ser en mordientes Satyras usados.

[2] Cf. plus haut, p. 5.

[3] Il y a lieu de remarquer aussi que Cueva prétend, dans le *Viage de Sannio*, IV, str. 33 *bis*, avoir

escritas mas novelas qu'el Boccacio,

et qu'il mentionne plus d'une fois des traductions et imitations de poètes latins, dues à sa plume et également disparues. Ainsi il fait dire à Sannio (*Viage de Sannio*, I, 17):

é traducido a Marcial gracioso;
todas las obras del divino Horacio
é buelto en mi vulgar, i al amoroso
i suave Tibulo, i a Propercio,
al libre Iuvenal i oscuro Percio.

Dans un ouvrage inédit, traduit du latin, dont parle Gallardo (II, 736), Cueva dit avoir, dès sa jeunesse, imité Tibulle; et Diego Girón atteste, dans le prologue de l'édition des *Obras* de Cueva, que le poète »desde su primera edad fue muy dado i aficionado a Ovidio».

[4] *Sannio*, p. LXVIII, n. 2.

[5] Gallardo, *Ensayo*, II, 638 s.

Hallo qu'es temeridad
En dar al vulgo ese libro
Desnudo de todo ornato,
Sin ingenio ni artificio ....

Seulement il faut observer que le premier *Coro Febeo* fut imprimé déjà en 1588, — tandis que le second ne se trouve que manuscrit, — et qu'il semble bien que les romances de Cueva n'aient pas eu beaucoup plus de succès auprès de ses contemporains qu'auprès des critiques modernes. C'est ce qui ressort d'un romance du recueil manuscrit conservé dans la Bibliothèque Colombine, dont le début a été reproduit par Gallardo, *l. c.,* col. 732 s., et dont voici quelques lignes:

... Cual sucedió en los romances
Del primer *Coro Febeo*
. . . .
Y ha sido su inadvertencia
De los ignorantes desto,
De los sátrapas de Apolo,
Que los han reprehendido
Por malos y sin provecho ....

Quant au »poème héroïque chantant l'origine de la *Tarasca*» (v. 517 sqq.), j'avoue qu'il m'est complètement inconnu. Était-ce un poème comique, une parodie? Il est vrai que Cueva consacre dans *Los Inventores de las cosas* quelques lignes à

la bestia d'estrañeza tan diforme
que Manduce nombraron los Romanos
i nosotros llamamos la Tarasca,[1]
de officiales noturnos governada,

et aux autres

varias formas
de figuras horribles i espantables
qu'entre nosotros an quedado algunas,
cual en el Dia santissimo del Corpus
en Sevilla se ven los monstruosos
Gigantes, de grandeza tan enorme
que sobrepujan los sublimes techos;[2]

mais, comme on l'a déjà vu, ce poème, qui n'a rien d'héroïque, — sauf le vers, — est postérieur à l'*Exemplar Poético.* Je ne connais pas de *Tarascana* de Cueva, ni de personne d'autre.

Et le succès qui couronna enfin les efforts du poète, ne fut-il pas qu'un rêve jamais réalisé?

---

[1] Cf. Ticknor, *Geschichte der schönen Literatur in Spanien,* I, 613, et II, 732; Schack, *Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien,* II, 129.

[2] Sedano, *Parnaso Español,* IX, p. 336 s.; Wulff, *Sannio,* p. XXXIII.

VI. — Édition et manuscrits de l'»Exemplar».

L'*Exemplar Poético,* qui ne fut jamais publié par l'auteur lui-même, a été imprimé, en 1774, par J. J. Lopez Sedano dans le tome VIII de son *Parnaso Español.* L'éditeur s'est en somme, malgré quelques inexactitudes, fort consciencieusement acquitté de sa tâche, [1] mais son recueil est maintenant très rare, surtout en dehors de l'Espagne. Bien qu'il résulte des chapitres précédents que la poétique de Juan de la Cueva ne mérite pas tous les éloges que lui prodigue Sedano, [2] cet ouvrage est cependant assez digne d'intérêt et d'estime pour qu'une nouvelle édition, revue sur les manuscrits, ne paraisse pas superflue.

Il existe, à ma connaissance, trois copies autographes de l'*Exemplar Poético*, conservées, l'une dans la vénérable Biblioteca Colombina de Séville, la deuxième dans la précieuse bibliothèque du Duc de Gor, à Grenade, et la troisième dans la Bibliothèque Nationale de Madrid. J'ai eu l'occasion de copier, ou de collationner, ces trois manuscrits pendant un séjour que j'ai fait en Espagne, mars—juin 1902. La bibliothèque de Gor m'a été gracieusement ouverte, à la recommandation de mon vénéré ami D. Leopoldo Eguílaz Yánguas, par l'aimable intendant de la *casa-palacio* de la Plaza de los Girones, D. Emilio Manuel de Villena, qui m'a permis d'examiner à mon aise, dans son

---

[1] Sedano avait cru, pour des raisons qu'il expose dans l'*Indice* du t. VIII, devoir moderniser l'orthographe de l'auteur. Voici ces raisons: »Del [egemplar] que hemos tenido presente se ha arreglado la Ortografia al ordinario sistema que seguimos, cuya operacion, aunque la practicamos como ya se ha advertido en las obras de todos los Poetas, asi ineditas como publicadas, ha sido mas necesaria y prolija en esta obra por la Ortografia puramente latina qne usa su Autor, con los apóstrofes y demas figuras que acostumbraban muchos de los Poetas de su tiempo, especialmente Sevillanos, que con el gusto y imitacion de la Poesia Toscana tomaron tambien esta práctica propia de aquel Ydioma, pero que en el nuestro hace muy embarazosa y dificil la lectura de los versos». On comprend que je n'ai pas suivi son exemple.

[2] »Sin embargo de que a esta obra no se la dió otro título que el de Egemplar Poetico ... ha parecido conveniente añadir en su publicacion el de Arte Poetica Española, por las justas causas que deberán ser patentes a todos, y dan a esta obra la preferencia y autoridad entre quanto se ha escrito en metro sobre la Poesia en España, como haber sido la primera de esta especie que hasta ahora conocemos escrita en los siglos ilustres de su Lengua: ser obra original y no translacion como por la mayor parte son todas las que tenemos de esta clase; y sobre todas por la circunstancia de su misma bondad y excelencia. Trata la materia con singular magisterio y novedad, disponiendo acertadamente su obra por Epistolas para la mejor division de las partes, y método de los artículos. Propone los egemplos con mucha oportunidad, y expone las reglas con profundo juicio y solidez, y ultimamente fortalece el de las obras con severidad, imparcialidad y modestia. Es verdad que nuestro autor siguió por lo general en sus preceptos a los mas celebres Maestros de la Antiguĕdad, y particularmente a Horacio, como lo enuncia en la Epistola II. pero no porque a éste ni a los demas los copie ni traduzca rigurosamente: antes bien, sin mendigar sus frases, conviene en sus dictámenes y sentencias, como es forzoso que convengan los Autores que opinan con igual solidez y verdad bajo unas mismas máximas, aunque sean de los siglos y Naciones mas distantes .... Ultimamente en esta Obra usa nuestro autor aquella especie de estilo mas acomodado y propio para exponer las reglas con claridad y. distincion, a que coincide la oportunidad de la versificacion, que igualmente puede servir de regla y modelo para la imitacion de la mas acendrada poesia, y tal vez se manifiestan algunos vislumbres de sátira justa, en que con el decente color de la correccion y con una sal mny fina y delicada se satisface de ciertos Poetas de su tiempo, partidarios de los abusos que él pretendia enmendar, y enemigos de su fama, y novedad de la reforma que introdujo en muchos puntos de nuestra Poesia con sus avisos y su práctica» (*l. c.*, p. III—IV et VI).

propre cabinet de travail, le manuscrit de Cueva, et à qui j'exprime ici ma vive reconnaissance. Je remercie également D. Simón de la Rosa y López, professeur à l'Université de Séville, et M. P. Langballe, de Copenhague, qui ont bien voulu vérifier, à ma demande, quelques leçons douteuses du manuscrit de la Colombine.

Pour la description du ms. Z — 133 — 50 de la Colombine je renvoie à F. A. Wulff, *Viage de Sannio,* p. xx sqq. Le ms. porte cette rubrique, imprimée: Segunda | parte | De las Obras | De | Juan de la Cueva | Anno 1604. [1] Voici la table qui se trouve fol. 331 v°: Egloga primera — 1. Egloga segunda — 14. Egloga Tercera — 21. Egloga cuarta — 33. Egloga Quinta — 38. Egloga Sexta — 46. Egloga Setima — 51. Amores de Marte i Venus — 60. Llanto de Venus — 85. Istoria de la Cueva — 101. Viage de Sannio — 135. Exemplar Poetico — 231. De los Inventores de las cossas — 276. La Muracinda — Batalla de Ranas i Ratones. Les deux dernières pièces, dont la seconde n'est qu'un fragment, sont numérotées à part. En outre on trouve intercalée entre les ff. 275 et 276 une Epistola a Cristoval de Sayas, imprimée, non mentionnée dans l'index; cf. Wulff, p. xxix.

Le poème (inédit) intitulé *Amores de Marte i Venus* occupe les feuillets 60—84, numérotés d'abord 47—71. Le premier feuillet du *Llanto de Venus* porte le numéro 85 (auparavant 72), tandis que, comme le fait remarquer M. Wulff, [2] les feuillets suivants ne sont pas numérotés. Cependant M. Wulff n'a pas observé que, bien que le feuillet où commence la pièce suivante, l'*Istoria de la Cueva,* [3] porte le numéro 101, le *Llanto* ne comprend en réalité pas moins de vingt-quatre ff., ce qui montre que le poète l'a remanié après la formation du recueil, laquelle eut lieu en 1604; cf. ci-dessus. [4] On verra, en effet, tout à l'heure que nous avons ici une version considérablement augmenté de ce poème, publié déjà, une vingtaine d'années auparavant, par Cueva dans l'édition de ses *Obras* qu'il fit imprimer en 1582.

En tête de la seconde épître de l'*Exemplar Poético,* — dont la préface est datée de Séville, le 30 novembre 1606, — on lit la date *Lunes .7. de Agosto,* en tête de la troisième, *Viernes .2. de setiembre 1606,* [5] et à la fin du poème, *Miercoles .23. de Noviembre 1606.*

Passons maintenant au ms. de la bibliothèque de Gor, ms. dont l'existence avait été signalée à M. Wulff mais qu'il n'avait pas pu voir. [6] C'est un gros volume

---

[1] Pour la *Primera parte,* qui contient les *rimas sueltas* (cf. ci-dessus, p. 31), voy. Wulff, *o. c.,* p. v—xix.

[2] *O. c.,* p. xxi.

[3] Ce poème, dont M. Wulff avait donné d'assez longs extraits, a été publié en entier dans l'*Archivo Hispalense,* t. I—II (années 1886 et 1887).

[4] L'*Exemplar Poético* et *Los Inventores,* dont la dédicace est signée le 9 mai 1607, ainsi que *La Muracinda* et la *Batalla de Ranas i Ratones,* ont naturellement aussi été ajoutés après coup. Cf. la description du ms. de la bibliothèque de Gor.

[5] M. Wulff, qui avait lu *Lunes 7* et *Viernes 8,* supposait que le 23 novembre était un lapsus du poète, pour le 24 (voy. *o. c.,* p. xxxi, n. 2). Le couteau du relieur ayant enlevé la plus grande partie de la deuxième date, la lecture n'en est pas facile. Je crois pourtant avoir bien interprété les fragments qui en restent.

[6] Voy. *Sannio,* p. v.

in-4°, composé de 330 feuillets numérotés, sans compter les feuilles de garde;[1] reliure de parchemin. Après deux feuillets de garde vient cette *portada*: Segunda | parte, | DE LAS RIMAS | de Ioan de la Cueua | EGLOGAS. Le tout est imprimé dans un frontispice; pas de date. Au recto du feuillet suivant on trouve cette Tabla de la Segunda Parte de las obras continuadas: Egloga 1 — 1. Egloga 2 — 12. Egloga 3 — 19. Egloga 4 — 29. Egloga 5 — 36. Egloga 6 — 45. Egloga 7 — 50. Amores de Marte i Venus — 58. LLanto de Venus — 83. Istoria de la Cueva — 98. Viaje de Sannio — 129. Fin de la Tabla. Fol. 239 r°, après le dernier vers du *Viaje de Sannio*, on lit: Fin de la Segunda Parte de las Obras continuadas de Iuan de la Cueva. En Sevilla sabado 29. de Abril del año (*sic*) de 1605.[2] Après deux feuillets blancs, non numérotés, vient le titre suivant: Exemplar Poetico de Iuan de la Cueva. Al Ecelentissimo señor Don Fernando Enriquez de Ribera, Duque de Alcala, Marques de Tarifa, Conde de los Molares, Adelantado i Notario mayor del Andaluzia. Señor de la casa de Ribera, &c. En Sevilla. Año de 1606; c'est le même titre, imprimé, qui se trouve dans le ms. de la Bibliothèque Colombine.[3] Ce poème occupe 50 feuillets, numérotés à part. Viennent ensuite, avec une nouvelle foliotation (1—41), *Los Inventores de las Cosas*, précédés de la dédicace à Doña Gerónima de Guzmán,[4] mais sans titre. Les six derniers feuillets ont été détériorés par l'humidité, mais le texte en a peu souffert.

Sur le feuillet qui suit la table des matières on trouve la dédicace reproduite par M. Wulff[5] d'après le manuscrit de la Colombine. Mais tandis que dans cette copie-là le nom du destinataire était omis, la dédicace du ms. de Gor commence ainsi: *Al Dotor Claudio de la Cueva, Inquisidor Apostolico &c. Juan de la Cueva.* Ce Claudio était le frère cadet du poète, qui lui avait déjà dédié la *Primera Parte* de ses œuvres.

Au lieu du sonnet de Francisco Pacheco imprimé par M. Wulff, *l. c.*, on lit, au fol. suivant, celui-ci:

Soneto, de Iuan Antonio del Alcaçar.[6]

El grande Cueva onor del'alta fuente
  Tartesia, assi al son Lyrico cantava,
  assi el florido Pindaro cantava,
  gloria de la Dircea clara fuente.
No dañe a este el invidioso diente,
  ni del Tiempo voraz la furia brava,

[1] Les titres des différentes compositions ne sont pas numérotés.

[2] La dédicace de l'*Istoria de la Cueva*, qui dans le ms. de la Colombine était signée le 15 septembre 1604, est ici datée du 5 avril 1605.

[3] Voy. Wulff, *o. c.*, p. XXVIII.

[4] Datée du 9 mai 1607.

[5] *O. c.*, p. XX.

[6] Neveu du célèbre poète humoristique Baltasar del Alcázar. Fernando de Herrera et Medrano lui ont dédié quelques-unes de leurs poésies (voy. A. Lasso de la Vega, *Historia y juicio crítico de la Escuela Poética Sevillana en los siglos XVI y XVII*, p. 178). La seule pièce imprimée que je me rappelle avoir vue de lui, est un sonnet inséré dans la seconde partie des *Rimas* de Herrera (éd. de Ramón Fernández, Madrid, 1808, p. 121).

assi no a d'empecer 'aquel la brava
rabia del Tiempo cruel, ni el negro diente.
Copiado á ya el Pierio coro sacro
en la blancura de imitadas Perlas,
los versos deste Hispalo ecelente.
Tal onra 'aquel Thebano dio el luziente
Apolo, por eterno simulacro,
i coronó 'ambos dos de sus Laureles.

Le manuscrit tout entier, table comprise, est de la main de Juan de la Cueva.

On peut considérer le ms. de Gor comme une copie au net de celui de la Colombine, qui ne paraît guère être qu'un brouillon, et que, en tout cas, Cueva aura toujours gardé pour son usage personnel. On a déjà vu que le *Llanto de Venus*, tel qu'il se lit dans le ms. de la Colombine, — et bien que le titre porte dans ce ms. la date de 1604, — a été remanié après cette époque. En fait, dans le ms. de Gor, qui offre la même rédaction que l'édition de 1582, ce poème n'occupe que quatorze feuillets. Comme le fol. 85 du ms. colombin est occupé par un *argumento* qui manque dans celui de Gor ainsi que dans l'impression, il est évident que les ff. 86—100, qui font défaut dans le premier des mss. et qui ont été remplacés par les vingt-quatre ff. non numérotés, [1] contenaient exactement la même version que le ms. de Gor.

Quant à la dernière pièce du manuscrit, *Los Inventores de las cosas*, mauvaise imitation de Polydore Virgile qui a été publiée par Sedano dans le tome IX du *Parnaso Español*, p. 259—339, et dont je ne me suis pas autrement occupé, je ferai remarquer que dans le ms. de Gor elle occupe 41 ff., dans celui de la Colombine, 55, et dans celui de Madrid, 61 (cf. ci-dessous). Dans les deux derniers mss. on trouve à la fin du poème la date du 14 avril 1608, [2] qui manque (comme tout le livre IV?) dans celui de Gor.

Ajoutons enfin que la bibliothèque du duc de Gor ne possède pas d'exemplaire de la *Primera Parte* des œuvres de Cueva.

Le ms. 98—Mss. 10182 (anc. Ii—166) de la Biblioteca Nacional de Madrid, provenant de l'ancienne bibliothèque des ducs d'Osune, est un volume du même format que les précédents. Il ne contient que trois pièces: 1° *Exemplar Poetico*; 52 ff., sans compter le titre imprimé; [3] cette copie porte, à la fin, la date de 1609; 2° *Epistola a Cristoval de Sayas de Alfaro*, imprimée, 8 ff. (cf. ci-dessus); 3° *Los cuatro libros de Jũ de la Cveva De los ynventores de las Cossas Dirigidos A Doña Geronima Maria de Guzmã*; très beau titre, initiales en couleurs et en or; 61 ff. + un f. de table. La couverture, en cuir, est moderne. Tous les trois manuscrits sont écrits, sur papier, de la même encre corrosive.

Sedano, qui connaissait le ms. de la Bibliothèque Colombine, lequel appartenait de son temps au comte del Aguila, n'a cependant suivi aucun des manuscrits dont

---

[1] Cf. ci-dessus.
[2] Cf. Wulff, *o. c.*, p. XXXIII.
[3] Cf. la page précédente.

je viens de rendre compte. Dans l'*indice* déjà cité du vol. VIII du *Parnaso Español* il déclare s'être servi, pour son édition de l'*Exemplar*, d'un »codice en 4° excelentemente conservado que comprehende 50 paginas, escrito todo y firmado por nuestro autor año de 1605, aunque la portada está impresa en Sevilla año de 1606»; cette copie appartenait à D. Benito Martínez Gómez Gayoso. Comme l'a déjà fait remarquer M. Wulff, [1] *1605* est sans doute erroné: il faut une date postérieure à 1606. M. Wulff inclinait à croire que ce dernier manuscrit et celui de la Biblioteca Nacional n'en faisaient en réalité qu'un. A en juger par les variantes, il n'en est pourtant pas ainsi; [2] en aucun cas la copie utilisée par Sedano n'est identique au ms. de Madrid. Si le premier éditeur n'a pas, malgré tout, suivi le ms. de la Colombine, ce qu'il paraît difficile d'admettre, celui de Gómez Gayoso, dont je n'ai pas trouvé de trace, avait en commun avec celui-ci un certain nombre de leçons inconnues aux autres copies conservées. [3]

Quant à mon texte, il a été fait sur le manuscrit de la Bibliothèque Colombine, lequel, tout en étant un brouillon, porte les marques d'être toujours resté auprès de l'auteur et d'avoir été corrigé par lui à plusieurs reprises. [4] En ce qui concerne la *varia lectio*, je n'y ai pas admis les variantes purement orthographiques de l'édition de Sedano.

VII. — Observations sur la langue et la versification de l'»Exemplar Poético».

Bien qu'il eût évidemment été préférable de pouvoir fournir une étude linguistique embrassant toutes les œuvres de Cueva, étude qui ne saurait être entreprise avec les matériaux publiés jusqu'ici, quelques remarques sur la langue et la versification d'un texte, même isolé, datant du début du XVIIe siècle et qui nous est parvenu dans les manuscrits de l'auteur lui-même, ne seront pas jugées inutiles.

Voyelles.

Au lieu de *a* on trouve *e* dans *agredables* (mss. Col. et Gor) III, 694, et dans *añedir*, provenant à mon sens d'une métathèse de *eñadir*, *enadir* < in-addere (pourquoi *ñ*?), II, 450, III, 29. *añedir* donne régulièrement, devant yod, *añidieron* II, 192, *añidiendo* II, 673, *añidio* III, 691. *ascondida* (mod. *escondida*), II, 267, III, 60, 389, est la forme étymologique et régulière en ancien espagnol.

---

[1] *O. c.*, p. XXIX et XLIX.
[2] Un certain nombre des variantes de l'impression reviennent sans doute à l'éditeur.
[3] Cf. par exemple les variantes des vv. I, 63, 75, II, 539, III, 105, 464, 564, 618.
[4] Cf. les variantes et, notamment, ce qui a été dit ci-dessus, pp. 35 et 37, à propos du *Llanto de Venus*. Ce ms. était, pour ainsi dire, l'exemplaire de travail du poète.

On trouve *e* au lieu de *i* dans: *escrevir* (fréquent en anc. esp.) I, 81, 236, II, 68, III, 143; *advertiessen* I, 379, *advertiera* II, 286, *advertiendo* III, 313; (*desgustando* II, 463); de même dans la forme ancienne *mesmo, mesma* II, 145, 187 (à côté de *mismo* I, 79, 343);

i pour *e* dans *indiciso* III, 90, et dans les latinismes *invidia* III, 441, 478, *frasis* I, 297 (masc.), II, 384 (plur.), 460. — *cayrá* pour *caerá* I, 79; phénomène connu.

u se trouve pour *o* dans *dispusicion* II, 371, III, 162, *furçosu* (Col. seul) III, 121; de même *u escabrosa* I, 54; [1]

par contre on a *o* dans quelques mots qui actuellement présentent *u*: *gostoso* II, 406, *polida* III, 191 et *podiste* I, 451, 454. Ces formes sont tout à fait régulières: pour *gostoso* cf. le français *goster, goûter*; l'*u* des formes modernes *pulir, pulido* provient de celles où la syllabe tonique contenait un yod; [2] *pudiste* aura été formé sur *pude, pudo*.

A côté de *antiguo* on trouve à la rime la forme *antigo* : *abrigo* III, 377; [3] à côté de *imperio, impero* (fréquent) rimant avec *Ibero*, II, 157.

Consonnes.

On sait qu'en ancien espagnol les signes *z* et *ç* (*c*), *s* et *ss*, *j* (*g*) et *x*, qui plus tard se sont employés indistinctement les uns pour les autres, représentaient tous des sons différents, dont les uns, *z*, *s* et *j* (*g*), étaient sonores (sauf en position finale), les autres, *ç* (*c*), *ss* et *x*, sourds. Chez Juan de la Cueva l'ancienne distinction persiste encore jusqu'à un certain point.

En ce qui concerne *z* et *ç*, nous trouvons chacun de ces signes employés dans les mêmes cas qu'en anc. esp. Ainsi *z*, provenant de *c* latin intervocalique: *hazer* I, 424, 455, *haze* I, 22, *hazes* I, 435, *hize* I, 485, *hiziera* I, 357, *vozes* I, 55, *vezes* I, 56, *dezir* I, 240, *dizen* I, 245, *diziendo* I, 405, 463, II, 121, *dezian* II, 62, 64, *aplaze* I, 274, *vazio* II, 19, *reziente* I, 150, *hezes* II, 26, *deduzida* II, 430, *traduze* II, 452, *onze* II, 176, *doze* II, 195, *quinze* III, 252; cf. la rime *juezes* : *vezes* I, 28; du groupe latin *ti* entre deux voyelles: *grandeza* prol., *graveza* I, 20 et d'autres mots en *-eza* <-itia, *razona* I, 21, *razones* I, 65, II, 436, 507 etc., *hinchazon* I, 59; pour *gozo*, III, 424 (de même *goze* III, 289), voy. Ford, *The old spanish sibilants*, [4] p. 24; pour *zefiro* III, 447, cf. *ibid.*, p. 34 s.; de même *enlazen* (: *hazen* : *aplazen*), III, 266, *ibid.*, p. 54 sqq.

ç (*c*), provenant de *c* latin initial devant *e*, *i*: *ciega* prol., *cielo* I, 3, *celosa* I, 184, *celebre* II, 6, *celebraron* II, 100, *cisne* II, 524, 532, 537; de même *acertar* I, 18,

---

[1] La forme *rigurosa*, qui se rencontre dans notre poème, II, 306, existe encore à côté de *rigorosa*.

[2] *gostar* par exemple Dança general (éd. Appel) 166, *polido* ibid. 273, Cancionero de A. de Montoro (éd. Cotarelo), p. 75, etc. — *gustosa* se trouve dans notre poème, III, 425.

[3] Cf. Arcipreste de Hita 163 *amigos* : *antiguos*, 1366 *antyguo* : *mendigo* : *figo* : *amigo*, Juan de Mena, Laberinto, str. 273 *antiguo* : *Eurigo* : *digo* : *Rodrigo* (de même *chicos* : *iniquos* ibid. 277).

[4] *Studies and notes in philology and literature*, VII. Boston, 1900.

acierta I, 448, *recibe* I, 23, *precetos* I, 275, *proceden* II, 25, etc.; de *c* suivi de *e, i* et précédé d'une consonne (qu'elle persiste ou non): *nace* prol., *favorece* prol., *conocemos* I, 106, *conocidos* I, 475, *peces* III, 472, *torcer* I, 344; de *tį* précédé d'une consonne: *fuerça* I, 120, 477, 498, *començado* I, 165, *alçar* I, 211, *alçan* I, 381, *enderecemos* II, 356, *caça* III, 403, *caçadores* ibid., *traça* III, 598; cf. la rima *alabança* : *mudança* : *esperança* I, 431; de *ndį*: *vergonçoso* III, 96, probablement demi-savant; de *cį* précédé d'une cons.: *abraça* I, 344, *abraçando* I, 464, *dulçura* I, 59, 72, 417, etc., *empeçada* (?)[1] II, 9; pour *moço*, III, 557, voy. Ford, *l. c.*, p. 73 ss., pour *loçania*, III, 236, *ibid.*, p. 67. En outre *ç* se rencontre dans un grand nombre de mots savants ou demi-savants, où il provient aussi de *c* et de *tį* lat. entre deux voyelles, par exemple: *oficio* I, 503, *precisamente* I, 47, *precisa* II, 464, *facil* I, 50, 327, 371, *facilmente* I, 489, *dificil* II, 357, *felicidad* I, 62, *licita* II, 428, III, 125, *decente* III, 328, *nocivo* III, 666; *precioso* I, 35, *elevacion* I, 55, *estimacion* I, 536.

Les seuls cas où les deux sons semblent du moins avoir été confondus, sont, sauf erreur, *enriquezer* I, 135, verbe qui aura subi l'influence du substantif *riqueza*, où le *z* est régulier, et *proenzal*, II, 157, qui n'est pas, à proprement parler, indigène.[2] C'est peu, dans un texte du début du XVII[e] siècle. Mais on se rappellera que l'auteur était déjà avancé en âge lorsqu'il écrivit son poème, et que, partant, sa langue, — ou son orthographe, — est plutôt celle du troisième quart du XVI[e] siècle.

Cependant Cueva évite moins soigneusement la confusion, propre au dialecte andalou, et surtout à celui de Séville, de *z* et *ç* avec *s*;[3] cf. *peresoso* I, 472, *redusilla* I, 489, *proesas* II, 144, *eternisa* II, 559, *fertilisada* III, 446, *rensilloso*[4] III, 665, *satyrisando* III, 678, dans lesquels *s* remplace la sibilante sonore, et *Sanches* II, 86, *ansianidad*[5] III, 545, où il a pris la place de la sibilante sourde. Inversement on trouve *excelcitud* II, 38, *possecion* II, 163, *digreciones* II, 366, *grocero* III, 503, et *dezechar*, prol.[6]

Un certain nombre de mots qui dans notre poème présentent le groupe *sc*, là où l'espagnol moderne a *zc*, n'entrent pas dans cette catégorie: *meresco* prol., *desmerescas* III, 264, *conosco* prol., II, 7, *conoscan* II, 534, *ofresco* I, 461, *aborresco* (: *burlesco* : *truhanesco*) III, 130, *mesclar* I, 173, 332, *mescles* II, 296, *mescle* III, 28, *mesclados* III, 275. Les formes mentionnées sont régulières, celles de la langue actuelle, qui commencent à apparaître déjà en ancien espagnol, sont analogiques;[7] notre texte en offre un exemple: *favorezca* prol. — Quant à *introduzga*, subj. de *introduzir*,

---

[1] *in-pettiare? (ou *in-peciare? Cf. Ford, *o. c.*, p. 50).

[2] Cf. *Proençales* dans le passage du *Discurso* d'Argote de Molina imité par Cueva; ci-dessus, p. 23. — A côté de *enriquezer* on trouve *enriquecido* I, 140, *enrriquecio* III, 452.

[3] Autrement dit, ce dialecte supprime l'élément dental des sibilantes en question.

[4] Cf. Ford, *l. c.*, p. 28 s.

[5] Voy. les variantes du vers.

[6] Dans le ms. Gor seul on lit en outre *azido* II, 350, *micivo* II, 356, *dessencia* III, 38, *dezatinos* III, 333, *cima* (pour *sima*) III, 339, *dezechando* III, 565; Gor et Mad. écrivent *desendencia* I, 520.

[7] Le prés. des verbes en *-scere* était originairement: *-sco, -(s)ces, -(s)ce,* d'où par analogie *-zco* etc. Pour *mezclar* voy. Ford, *o. c.*, p. 66 s.

III, 638, cette forme est due à un compromis entre *introdugo, -a, -as* etc. et *introduzes, -ze, -zen* etc. *zg* n'a été remplacé qu'assez récemment par *zc.* [1]

Il est intéressant de comparer, à propos de *z, ç, s,* ce que disait, une quinzaine d'années avant, Benito Arias Montano [2] dans son commentaire sur le *Livre des Juges*, publié en 1592, à Anvers, au sujet de la prononciation des andalous, et des sévillans en particulier: »Nobis pueris Bethicorum in Hispania, atque Hispalensium maxime, eadem cum Carpetanis et cum superioribus Castellanis pronuntiatio, similisque omnino sonus erat, quorum intra vigesimum deinde annum tanta extitit diuersitas, vt nisi verborum fortasse quorumdam discrimen intersit, Hispalensem a Valentino plane non discernas, cum vtrisque pro *s, zz*; et contra pro *zz,* siue pro castellanorum *ç, ṡ* vsurpetur, ita vt si a Bethico verbum *Siboleth* exigatur, uullum alium quam Ephraitarum *ZZiboleth* audiatur. Verum hoc non natura Bethici aeris, qui purus et salubris est, sed gentis vel negligentia et incuria vel vitio et matrum indulgentia natum, ex eo facile arguitur, quod antiqua et communis pronuntiatio a grauiorum senum bona parte adhuc retinetur, et a nonnullis ex iuniorum numero melius monitis facile atque apte repetita instauratur». [3]

En 1609, l'auteur de *Guzmán de Alfarache,* l'andalou Mateo Alemán, se plaint dans son *Ortografía castellana* de cette confusion, à laquelle il n'échappe pas lui-même: »I aunque andan trocadas entre Andaluzes, reino de Toledo i Castellanos viejos, la *ç* por *s,* i *z* por *c,* quien atentamente las considerare hallará el vicio . . . . veo el grave daño que se sigue; pues poniendo una letra por otra, no solo se trueca el sonido, mas aun se altera el sentido dizieudo a la *braza* (*sic*) *braça,* ò al contrario; la *braza* es la que llamamos ascua, que se haze de la lumbre; y la *braça* es una medida de dos varas, que se mide con los braços abiertos. *Caça,* es de aves ò animales de la tierra; i *casa,* la en que vivimos . . . .» [fol. 52]. — »Lo que yo más advierto es, en lo que tambien conosco que yerro algunas vezes con descuido, porque me vuelvo al natural como la gata de Venus, i pecado jeneral en los Andaluzes, de que no se han escapado los Castellanos todos, poner *ç* por *s,* i *z* por *ç,* ò al revez . . . .» [fol. 69 v°]. — »Muchos la equivocau [la *z*] con la *ç,* i otros la truecan con la *s*: no ay letras con que advertirlo para que no se yerre, mas del oido i entendimiento de cada uno» [fol. 73]. [4]

Dans son épître *A Cristoval de Sayas de Alfaro (a quien en una Academia annotaron un Soneto),* publiée en 1585, Cueva blâme ceux qui se permettent de

> dar consonante a *pieça, fortaleza,*
> a *braço abraso,* a *suave sabe.* [5]

---

[1] Cf. R. Menéndez Pidal, *Manual elemental de Gramática histórica castellana* (Madrid, 1904), p. 175.

[2] Né vers 1527.

[3] *De varia Republica, siue Commentaria in librum Judicum* (p. 495), cité par R. J. Cuervo dans la *Revue Hispanique,* II, p. 40.

[4] *Revue Hispanique, l. c.*

[5] Cf. ci-dessous.

Quant à *s* et *ss*, en position intervocalique, il est vrai qu'en règle générale le premier signe est employé là où l'on avait en latin un *s* simple, le second là où le latin avait *ss* ou un groupe de consonne + *s* réduit en espagnol à un son simple, ainsi que dans les cas où deux mots, dont le second commence par *s*, sont écrits comme un seul; cf., d'un côté: *osar* I, 137. *osadia* III, 1, le suffixe *-oso* en rime I, 173, 512 etc., *-uso* en rime I, 515, *cosa*, *cosas* I, 385, 460, II, 89, 399 etc., *ocasion* I, 534, *quisieres* II, 82, 88, *usada* II, 133, *usavan* II, 147, *uso* II, 183. 186, *pesadas*[1] II, 269, *escusar* II, 379, *risa* III, 110, *casi* III, 202, *Musa* : *rehusa* : *usa* III, 359, etc.; de l'autre: *assi* I, 220. 259, *necessarias* I, 78, *assalto* I, 219, *essencia* I, 224, *esso* I, 270, *essas* I, 304, *essa* II, 386, *passo* I, 288, 360, *fuessen* I, 370, 393 etc., *viessen* : *advertiessen* : *dixessen* I, 377, *possible* II, 14, *assiento* II, 260, 276, *ecesso* : *esso* : *processo* III, 155; *apartandosse* II, 117, *acomodasse* III, 218, *dividesse* III, 241, *tienesse* III, 415, etc. Mais les exceptions ne font défaut, ni parmi les rimes ni parmi les graphies: *propossito* (mot savant) I, 9, *desseada* I, 199, *desseas* III, 493, *vissible* (Col.) II, 16, *cassi* II, 143, *dispussicion* (savant) II, 371, *Parnasso* : *vasso* : *passo* II, 554, *ossados* III, 645; d'autre part: *opreso* : *impreso* : *espreso* I, 539, *opreso*[2] I, 540, *sucesos* II, 365, *disonancia* I, 198, II, 226.

j (*g*), dont les sources principales sont *j* (*g*), *lį*, *cl*, *gl* lat., et *x*, provenant de *x*, *stį*, *ssį*, sont généralement distincts; cf. *sugeto* prol., *sugetas* ibid., *obgecion* ibid., *gentes* I, 123, *fingir*, *fingiendo* I, 272, *regillo* I, 481; *semejante* prol., *hijo* I, 2, *trabajo* prol., I, 128, 435, II, 395, *trabajar* I, 421, *agenas* I, 156, *hoja* I, 492, *aconsejo* II, 203; *corneja* II, 69, *grajas* II, 531, etc.; de l'autre côté: *dixera* prol., *predixo* ibid., *dixo* I, 468, 478, *dixere* III, 305, *dexen* I, 291, *dexó* I, 369, 495, *dexo* I, 421, 427, *dexar* I, 492, *texerse* III, 286, *introduximos* III, 523; *congoxoso* I, 173, 184, 400, II, 320 etc.; *baxos* II, 233, 438, *abaxa* III, 105; *xugos* (< s u c u m, avec influence arabe) II, 207, *xugoso* II, 211. Il y a pourtant quelques exceptions: *augilio*[3] I, 510, *redugera* II, 288, et les rimes *atajo* : *trabajo* : *bajo* I, 132, et *relaxan* : *encaxan* : *cuaxan* (< c o a g u l a r e) III, 523.

En anc. esp. le son *v*, provenant de *b*, *v* lat. intervoc., et le représentant de *p* lat. intervoc., se distinguaient nettement;[4] cf. dans notre texte: *aviendo* prol., *aver* ibid., *observava* I, 496, *deves* I, 442, *devemos* II, 161, *ditava* I, 494, *nuevas* II, 153, 154, *escrive* II, 172, *favores* II, 325, *privanza* II, 325, *lleves* II, 340, *travazon* III, 294; en regard de *sabio* prol., I, 145, II, 21, *sabe* II, 43, *saben* II, 297, 298, *trabajo* prol., I, 128, 443, II, 395, *trabajar* I, 421, *sobervio* I, 183, *sobervia* I, 212, *caber* II, 21, *acaben* II, 115, *acabe* II, 125, *sabe* : *cabe* : *alabe* III, 317. Quelquefois les deux sons semblent se confondre. En ce qui concerne la rime *sabios* : *Babios* (nom propre latin) : *labios* III, 332, 515, on peut se demander si les mots où *bį* (*vį*) se conserve sont vraiment populaires: cf. f o v e a m > *hoya* (h a b e a m > *haya*); *labor* I, 509, II, 9 est probablement savant, ainsi que *debilidad* prol.; *trabadas* III, 301,

---

[1] L'*n* devant *s* était tombé déjà en latin.

[2] Peut-être sous l'influence de *preso* < *p r e (n) s u m.

[3] Mal écrit dans le ms. colombin.

[4] Menéndez Pidal, *Gramática histórica española*, p. 65.

qui devait s'écrire avec *v*, offre en effet cette lettre dans le manuscrit de Madrid; il y a peut-être influence de *trabajar*, *trabajo* (< trepalium). Dans *cobarde* (où la consonne labiale n'est que »hiatustilgend»), III, 24, le ms. de Madrid écrit de nouveau *v*.[1] *Cantaban* II, 143, rimant avec *guardavan*, *usavan*, est unique.

On trouve *r* au lieu de *d* dans *parparos* I, 464, forme andalouse.[2] — *r* est remplacé par *l* dans *celebro* II, 203 (*cerebro* I, 303) et *platica* (= *practica*) III, 528. Ce phénomène est fréquent dans toutes les langues romanes (et autres). *rl* > *ll*, évolution très fréquente en ancien espagnol, dans *hazellos* : *aquellos* I, 110, *forçallo* : *cavallo* : *governallo* I, 350, *dellas* : *entendellas* I, 395, *dellas* : *escarnecellas* I, 937, *anillo* : *regillo* : *seguillo* I, 479, *seguille i estimalle* : *faltalle* : *dalle* I, 529, etc.

n final se change en *m* devant un mot commençant par une labiale, dans les mss. de la Colombine et de Madrid: *cuam prospero* II, 7; dans celui du Duc de Gor *am merecido* I, 107, *em pureza* III, 291.

Dans un grand nombre de mots savants ou demi-savants où la langue moderne a, sous l'influence du latin, réintroduit, dans la prononciation comme dans l'orthographe, une consonne (le plus souvent *c*, *p*, *g*) qui était autrefois tombée devant une consonne suivante (généralement *t*, *c*, *s*, *n*), Cueva prononce et écrit à l'ordinaire un son simple; cf. les graphies *perfeta* II, 213, *dotrina* II, 447, *doto* III, 260, *letor* III, 262, *conceto* I, 294, 384, *adotiva* II, 440, *aceto* II, 480; *ececion* II, 451; *essametro* II, 236, *essenten* II, 282; *repuna* I, 19, *repunancia* II, 289, *sinificar* I, 92, *inoras* I, 142, *dinamente* II, 272, *manificos* III, 235, *malinos* III, 331 (à côté de *affectuoso* I, 93, *benignidad* prol., *designo* I, 180, etc.); et les rimes *poetas* : *sugetas* : *perfetas* I, 260, *sugetos* : *concetos* : *precetos* III, 71, *concetos* : *epitetos* : *afectos* III, 227; *camino* : *indino* I, 13, *divino* : *indino* I, 187, *divino* : *dino* II, 1, *dinos* : *divinos* III, 589. De même *vana* : *Ariadna* I, 188. A cette même catégorie appartiennent les exemples où, au lieu du groupe *cc* (prononcé actuellement *kþ*), on trouve *c* simple: *perfeciona* I, 17, *perfecion* I, 299, II, 76, *ecelente*, *ecelentes* I, 51, 504, III, 608, *ecede* I, 138, *eceda* I, 228, *dicion*, *diciones* I, 286, 311, 394, II, 149, III, 115, *lecion*, *leciones* II, 264, III, 165, *aciones* II, 321, III, 680.

On sait que dans tous ces cas Fernando de Herrera employait toujours un seul signe; c'est là une des particularités de sa »réforme orthographique». En tout cas, il ne s'agit pas ici, comme le prétendent les éditeurs de l'*Ensayo* de Gallardo,[3] — pas plus qu'en ce qui concerne *sc* au lieu de *zc* (cf. ci-dessus), — d'une réforme de la prononciation. Des rimes attestant l'amuïssement de la première consonne d'un groupe pareil se rencontrent longtemps avant Herrera; ainsi chez l'Arcipreste de Hita, 1093 *malyna* : *cecina* : *cozina* : *ayna*, 1179 *signo* : *digno* : *indigno* : *lino*; dans la Dança

[1] A l'initiale *b* remplace souvent *v*: *bueltas* prol., *buelo* I, 30, 41, *boz* I, 324, 405, etc.; de même *cuerbo* II, 69. Cf. la prononciation moderne, où la bilabiale initiale est généralement une explosive (voy. Menéndez Pidal, *o. c.*, p. 54).

[2] Voy. Schuchardt dans la *Zeitschr. f. Rom. Philol.*, V, p. 316. Cf. le castill. *lámpara*.

[3] T. IV, col. 1309.

general, 454 *defecto* : *decrepto*; J. Alvarez Gato, [1] p. 100 *dinos* : *mezquinos* : *vecinos*, 142 *dinas* : *latinas*, 165 *dinos* : *divinos*, 191 *digna* : *vecina*; Juan de Mena, *Laberinto*, str. 7 *alguna* : *contrapugna*, 68 *planetas* : *perfetas*, 104 *indinos* : *Minos*, 121 *perfeta* : *profeta*, 169 *cuna* : *repuna*, 240 *discreto* : *secreto* : *respeto* : *efeto*; Antón de Montoro, [2] p. 34 *perfeto* : *secreto*, 46 *discretos* : *imperfectos*, (49 *coluna* : *luna*, 111 *coluna* : *alguna*), 54 *retos* : *retos* : *netos* : *defectos*, 68 *indinos* : *caminos*, 80 *repuna* : *cuna*, 98 *discreta* *perfeta* : *ecepta*, 221 *repugna* : *moruna*, etc. A en croire Juan de Robles, qui, au début du XVIIe siècle, critiquait dans son *Culto Sevillano* les principes orthographiques de Herrera, cet amuïssement n'aurait pas été complet: »*D. Juan*. Pues ¿ negaráme V. m. que parece muy mal la afectacion con que se pronuncian aquellas letras? *Licenc.* Nó por cierto. Pero yo no hablo de los pedantes que ponen tanta fuerza en ellas como si dispararan una bala, diciendo *excepto* y *concepto*, sino de los que pronunciaren blanda y suavemente con un quiebro de voz, como un diestro esgrimidor, que señala la herida sin asentar la mano, de modo que se vea que la dió y no quiso lastimar con ella». [3] Plus loin [4] le même auteur exprime l'avis qu'il faut conserver les lettres en question (*c*, *p*, *g*), »que parecen redundantes», sauf dans *fruto*, »por estar ya recibido», et dans *santo*, *aumento*, *redentor*, qui sont déjà suffisamment sonores. [5]

Remarquez, concernant le redoublement des consonnes, les graphies *affetos* I, 24, III, 609, *affectuoso* I, 93; *sublimme* II, 329, *Epigramma* II, 345 (*Ennio* I, 375); *enrriquecio* III, 452; par contre, dans le ms. colombin seul, *horible* III, 355.

Mentionnons enfin le fait curieux que l'auteur, tout en ne l'écrivant pas, prononce et compte dans la mesure du vers un *e* prosthéthique devant *sc*, *st*, dans *Scaligero* (I, 215 [6]), II, 544, *Sclopetum* III, 61, et sans doute dans *Stygio* III, 8. Cf. *a scuras* pour *a escuras* II, 253. [7]

Le traitement de l'hiatus et de la synalèphe dans notre texte donne lieu à quelques observations. M. A. Morel-Fatio a fait remarquer [8] que l'aspiration de l'*h* provenant d'une *f* latine, laquelle au commencement du XVIe siècle est encore propre à tous les poètes espagnols, devient par la suite, de plus en plus, un trait caractéristique des andalous, qui jusqu'à la fin de ce siècle traitent toujours l'*h* en question comme une consonne aspirée, tandis qu'au siècle suivant l'aspiration ne se rencontre plus, — chez Rioja, Góngora et d'autres, — que d'une manière fort irrégulière.

---

[1] Éd. Cotarelo, Madrid, 1901.

[2] Éd. Cotarelo, Madrid, 1900.

[3] *Primera parte del Culto Sevillano* (éd. de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1883), p. 300 s.

[4] P. 326.

[5] On sait que la langue moderne hésite sur bien des points; ainsi on dit *sujeto*, *objeto*, *fruto*, *vitor* à côté de *victor*, *respeto* à côté de *respecto*, *aceto* à côté de *acepto*, etc.

[6] Ici on peut aussi lire *Scaligero*, avec hiatus.

[7] *aquel* = *á aquel* I, 125 (?); de même *aquellos* I, 112; *a'quel* II, 389. (Aux vv. I, 453 et III, 461, l'omission de la préposition *á* ne tient pas à des causes d'ordre phonétique.)

[8] *L'Hymne sur Lépante de Fernando de Herrera* (Paris, 1893), p. 19.

Cette assertion est confirmée par l'étude de notre texte. Dans soixante-cinq cas, si j'ai bien compté, l'*h* (< *f*) initiale empêche l'élision de la voyelle finale du mot précédent. Il n'y a que deux exceptions à cette règle:

I, 424 Dexo *de hazer* notorio el sentimiento.
II, 240 que una *Elegia hizo* en ellos al de Urbino.

De même qu'un *i* (*y*), — final ou initial, ou la conjonction *i*, *y*, — entre deux voyelles, empêche l'élision (*otro yerro* I, 310, *ley estrecha* II, 220, *sonido i espiritu* I, 51 etc., sans exception [1]), la conjonction *u* (*o*), placée entre deux voyelles, a le même effet:

I, 54 que lo hagan umilde *u* escabroso.

Mais d'un autre côté on trouve aussi ce vers:

II, 230 flaco, o infeliçe en numerō, o estilo.

Dans quelques cas l'hiatus est motivé par une pause naturelle, ainsi:

I, 186 a Clito *bello, i* sin fe a Tereo.
III, 132 este Ep*odo, o* cola, que aborresco.
III, 511 Si no te da cansancio, i desagradas
desto, oye cual es el fundamiento.
III, 624 conforme al *Tiempo, a* la Edad i al Arte.

D'autres fois l'hiatus a lieu devant un mot qu'on veut faire ressortir spécialement:

I, 216 en *su Arte* Poetica el primero.
II, 180 porque *la una* silaba no tires.
II, 259 *A estos* siguen otros desvarios.
II, 543 cual en *su Arte* al mundo es manifiesto.
II, 550 Estos, *i otros* con divino aliento.
III, 51 *de Heros*, ved si ay voz tan mal formada.
III, 392 *la Egloga*, que destos argumentos.
III, 452 Tienesse en *una Egloga* por vicio.
III, 484 Componense *de Odas*, i Elegias.
III, 498 ni de Nevio *ni Accio* lo hazemos.

Dans un certain nombre de vers l'hiatus se produit entre l'une des voyelles obligatoirement accentuées [2] et la voyelle finale du mot précédent, afin d'empêcher le contact de deux temps forts: [3]

I, 90 . . . la llave
con que *se abre* el celestial Museo.
I, 171 de la Muger *la ira*, i la crueza.
I, 301 Que piensas tu que importa *cuando ardas*.
I, 319 Ni bien con ellos cantaran *la ira*.
I, 375 I en especial a los qu'el *doto Ennio*.
II, 109 Mas a pesar de su *implacable ira*.
III, 549 de mas sinĉeridad qu'en *nuestra era*;

---

[1] De même l'*i* intervocalique (*i̯*) empêche la synérèse dans l'intérieur d'un mot.

[2] On sait que dans l'*endecasílabo* l'accent doit tomber sur les 6e et 10e ou sur les 4e, 8e et 10e syllabes.

[3] Cf. Morel-Fatio, *o. c.*, p. 18; M. M.-F. ne parle que de l'hiatus qui se produit devant la dixième syllabe.

quelquefois l'hiatus a lieu devant la dixième syllabe du vers, dans des cas où la synalèphe n'aurait pas amené le résultat indiqué:

I, 217 Castigo fue que vino de *lo alto.*
III, 478 Si de ti la Bucolica *se ama.*

Assez souvent on ne voit guère ce qui justifie l'hiatus, comme dans les vers suivants:

I, 202 Si *la Obra* en que tienes consumida.
I, 238 *La Obra* principal no es la que guia.
I, 268 *Quando uno* mas versos escriviere.
I, 326 que *se use* en la Lyrica terneza.
II, 310 *Siga un* medio entre ambas qu'en l'alteza.
II, 381 que *se alçan* con todo este exercicio.
III, 163 No *se ate* a seguir observaciones.
III, 253 *Contra este* Ruscelico preceto. [1]
III, 433 *Esto es* lo del otro Cita, o Moro.

On remarquera que dans une assez grande partie des exemples cités (non seulement dans ceux de la dernière catégorie), le premier des mots qui forment hiatus est monosyllabique, mais non formé d'une seule voyelle, cas indiqué par Rengifo. [2] Il y a quelques cas de ce genre dans notre texte; cf. II, 543, cité à la page précédente, et, en outre,

I, 414 i ombres, i Orbes con su canto admiras.
III, 369 entre bosques, *i ar*boles frondosos.

En ce qui concerne la synérèse, que le poète traite avec une grande liberté, je mentionnerai seulement que la synérèse a lieu assez souvent même dans les mots où la première des voyelles qui se trouvent en contact porte l'accent [3]: ainsi, â côté de *vïa* I, 223, *tenïa* I, 473, *vivïa* II, 141, *guïe* II, 215, *löa* II, 287, *dezïan* III, 62, *dïa* III, 70, *sëa* I, 176, 242, 296, III, 665, on trouve aussi *tenia escrito* I, 490, *dezian* III, 64, *sea* I, 174, 201 (*sea acabada*), 263, 273 etc., *hazian* III, 74.

Bïuda I, 359 et *quïeto* III, 178 comptent pour trois syllabes.

Mentionnons enfin que Cueva prononce tantôt *elegía:* II, 343, III, 484, tantôt *elégia:* II, 333, 334, 338, 362.

---

[1] Catégorie 2?
[2] *Arte Poetica Española* (1590), p. 247 de l'édition de Barcelone 1759.
[3] Cf. Rengifo, p. 25.

[Titre imprimé.
Fol. non numéroté.]

Exemplar Poetico

de

Ivan De La Cveva

Al Ecelentissimo Señor Don Fernando Enriquez de Ribera, Duque de Alcala, Marques de Tarifa, Conde de los Molares, Adelantado i Notario mayor del Andaluzia, Señor de la casa de Ribera, &c.

En Sevilla. Año de 1606.

[Fol. 231 r°]

Al Ecelentissimo Señor, Don Fernando Enriquez de Ribera, Duque de Alcala, Marques de Tarifa, Conde de los Molares, Adelantado i Notario Mayor del Andaluzia, Señor de la casa de Ribera. etc. [1]

Aviendo sido preguntado al Filosofo Epicteto, [2] cual Republica viviria con mas seguridad? i mejor govierno? respondió; aquella [3] donde se conoce la Virtud, i se destierra la Invidia. si no temiera (Ecelentissimo Señor) ser culpado por demasiadamente licencioso, dixera; aver [4] sido la respuesta de aquel discreto Filosofo simbolo de la calamidad de nuestro tiempo, cassi arruinado por no premiar la Virtud, ni lançar de los animos la dañosa Invidia: de donde nace la ciega confusion que ay en dar a la calidad de las cosas el lugar conveniente, i devido. Esta mal acomodada [Fol. 231 v°] distincion, me haze que advierta con particular cuydado en la presente ocasion, donde [5] con tanto temor, i debilidad voy moviendo el passo por un camino tan nuevo, i tan lleno de dificultades cual el que sigo. (en el sugeto de la presente Obra) procurando quien desterrando [6] la Invidia favorezca la Virtud: i hallo en medio del á V. E. cual a otro [7] Hercules, haziendo elecion della, i premiandola, no con el Laurel caduco de Apolo, mas con el de sus propias [8] i esclarecidas Virtudes de V. E. [9] con que la propia Virtud se onora, i deifica, i halla junto en un sugeto todo lo quel sabio Epicteto predixo para la seguridad i buen govierno de una Republica. i pues a esta dino [10] el cielo en dalle á V. E. [11] por su Protector, bien devo dezechar [12] el temor i ofrecelle la umildad de este Don, rico con los despojos de la Virtud que en el se trata, en que devidamente meresco justa reprehencion, [Fol. 232 r°] pues para tan gran sugeto como es tratar precetos de Poesia, otro de mayor suficiencia que el mio [13] era conveniente. aun que es verdad que nunca fue mi animo querer parecer Maestro pues conosco de mi que siempre seré, i devo ser

---

[1] *Dans le ms. Col. cette adresse est écrite sur un morceau de papier collé sur le feuillet.* — [2] *Mad.* Epiteto. — [3] *Sedano* respondió que aquella. — [4] *Mad.* áver. — [5] *Gor* a donde. — [6] *Gor* destterrando. — [7] *Mad.* á ótro. — [8] *Mad.* pripias (*sic*). — [9] *Sedano omet* de V. E. — [10] *Gor Mad.* dinó. — [11] *Mad., ici et ailleurs,* V. Ec. — [12] *Dans le ms. Col. le mot* dezechar *est souligné, et il y a un* ÷ *à la marge.* — [13] *Sedano omet les mots* que el mio.

dicipulo. Esto muestra bien el Titulo i division de la Obra por Epistolas, i no con Nombre de Arte cual quiere Iacobo Pontano que se diga la de Oracio Epistola ad Pisonem,[14] i no Arte Poetica. De modo que huyendo de semejante obgecion vá. con el umilde[15] Titulo de Epistola, por ser la mayor parte della narrativa, a bueltas[16] de las narraciones particularizando cosas tan varias, i algunas con tanta novedad que no de todos son alcançadas,[17] principalmente de aquellos que carecen del conocimiento dellas. i no vistas jamas en nuestro Vulgar, ni en otro Idioma escritas con el rigor que van aqui, sugetas a la fuerça del [Fol. 232 v°] dificil Consonante, i dichas con tanta soltura, i facilidad, que hazen poca o ninguna[18] diferencia a la corriente Prosa. V. E. con aquella grandeza de animo, i benignidad que siempre favorece la Virtud, i onra las letras, ampare esse umilde trabajo, para que del mucho que me cuesta resulte por premio el aver servido con el a V. E. a quien Nuestro Señor guarde largos i felices años con entera salud etc.

en Sevilla 30 de Nobiembre[19] de 1606.

Umil[20] Servidor de V. E.

Juan de la Cueva.

[Fol. 233 r°]

Exemplar Poetico

De Iuan de la Cueva.

Epistola .I.*)

Sobr'el Ingenio i Arte disputaron
Palas, i el fiero hijo de la Muerte
a quien del Cielo por odioso echaron.
4 La sabia Diosa su razon convierte
en dezir, qu'el Ingenio sin el Arte
es Ingenio sin Arte cuando acierte.
7 Destas dos causas seguiré la parte
por do el Ingenio inspira, el Arte adiestra,
sin que de su propossito me aparte.
10 Si admite la Deidad sagrada vuestra
Febeas cultoras de Helicon divino
comunicarse a la baxeza nuestra?
13 I adestrandome vos por el camino
de la vulgar rudeza desviado
a su brutez profana siempre indino;
16 LLegaré al punto en que vereys cantado
lo que el arte al ingenio perfeciona,

[14] *Gor Mad.* Pisonen. *Sedano omet la fin de la phrase, à partir de* Epistola. — [15] *Sedano omet les mots* el umilde. — [16] *Mad.* i a b. *Sedano* y a vuelta de las Naciones. — [17] *Le mot* alcançadas *est souligné;* ∸ *en marge.* — [18] *Les mots* o ninguna *ont été ajoutés après coup dans Col.* — [19] *Sedano* a 30 de N. — [20] *Gor, Mad. et Sedano* Umilde.

*) *Toute cette rubrique se trouve, dans Col. seul, sur un morceau de papier collé sur le feuillet. — Mad.* Epistola Primera. — 3 *Col.* a quien *soulignés.* — 16 *Après ce vers le poete avait d'abord écrit, dans Col., les deux vers suivants:*

el Arte qu'el Ingenio perfeciona,
furor divino de Platon llamado;

puis il les a rayés. — 17 *Col.* *D'abord* lo que al celeste i. p.; *Gor* perfiona (*sic*).

i de quien es (si a de acertar) guiado.
19 Sugeto es que repuna i abandona
de la mortal graveza la inorancia,
i con puros eśpiritus razona.

[Fol. 233 v°]

22 Entr'ellos haze dulce consonancia,
de quien recibe el numeroso acento
que lo adorna de affetos, i elegancia.
25 Vos a quien Febo Apolo dá su assiento
i las Musas celebran en su canto
i el vuestro escuchan con discurso atento;
28 En mi temor que dificulta tanto
la estraña empresa, i me promete cierto
la cayda en el buelo que levanto:
31 Por este perturbado mar incierto
naufragando mi Nave vá a buscaros
pues sois mi Norte, a que seais su puerto.
34 No va cargada (gran Fernando) a daros
ricas piedras de Oriente, ni preciosos
aromas, con que pueda regalaros.
37 Dones son los, que os lleva mas gloriosos,
de mas estima, i de mayor riqueza
para la eternidad mas poderosos.
40 Desta segura suerte la grandeza
se adquiere con los Numeros, qu'el buelo
cortan al Tiempo en su mortal presteza.

[Fol. 234 r°]

43 Estos, son los que igualan con el cielo
los Nombres, i assi deven adornarse
con esplendor cual su lustroso velo.
46 De muchas cosas deven apartarse,
i otras muchas seguir precisamente
i por ley unas i otras observarse.
49 El verso advierta el Escritor prudente.
que a de ser claro, facil, numeroso
de sonido, i espiritu ecelente.
52 A de ser figurado, i copioso
de sentencias, i libre de diciones
que lo hagan umilde, u escabroso.
55 La Elevacion de vozes, i Oraciones
sublimes, muchas vezes son viciosas
i enflaquecen la fuerça a las razones.
58 Vanse tras las palabras sonorosas
la hinchazon del verso, y la dulçura,
tras las silabas llenas, i pomposas.
61 Entienden qu'está en esto la segura
felicidad, i luz de la Poesia
i que sin esto es lo demas horrura.

[Fol. 234 v°]

64 Si el verso consta solo de armonia
sonora, de razones levantadas,
ni fuerça a mas, bien siguen essa via.
67 Mas si las cosas an de ser tratadas
con puntual decoro del sugeto
faltaran, d'esse modo governadas.
70 No esplica bien el alma de un conceto
el que se va tras el galano estilo
a la dulçura del hablar sugeto.
73 Ni el que del vulgo sigue el comun hilo
en termino, i razones ordinarias
cual en su Ditirambica Grecilo.

[Fol. 235 r°]

76 Entrambas a dos cosas son contrarias
a la buena Poesia, en careciendo
del medio, con las partes necessarias.

---

22 *Col.* aunada, *corrigé en* dulce, *ce qui est aussi la leçon de Gor et de Mad.* — 23 *Cueva avait d'abord écrit, dans Col.,* aliento, *puis corrigé en* acento, *ce que portent aussi Gor, Mad. et Sedano; en marge* aliento *de nouveau.* — 27 *Col. portait d'abord:* por luz del siglo gloria, i ornamento. — 29 *Col.* promete *souligné; en marge un* ∴. — 34 *Col.* gran señor, *corrigé en* gran Fernando. — 36 *Col.* aromas *souligné; en marge un* ∴. — 37 *Col. Après ce vers deux lignes ont été biffées.* — 42 *Il n'y a pas de point dans Col.* — 44 et 46 *Les deux* deven *sont soulignés dans Col.* — 45 *Sedano* su esplendor. — 52 *Tout ce vers est souligné dans Col.* — 59 y *manque dans Gor* (*Mad.* i). — 63 *Dans Col. l'auteur avait d'abord placé le mot* es *devant* sin esto; *c'est là la leçon que donne Sedano.* — 69 *Col.* faltáran. — 75 *Sedano* sus Ditirambicas, *ce que portait d'abord Col. Dans ce ms. dix vers ont été biffés après celui-ci.*

79 Cayrá en el mismo yerro el qu'escriviendo
puramente en lenguage Castellano
se sale del, por escrevir horrendo.

82 Cual ya dixo un Poeta semi Hispano
el centimano gigans que vibrava,
que ni habló en Romance, ni en Romano.

85 Otro que d'elevado se elevava
dixo, el sonoro son i boz de Orfeo,
en mi espiritu interno modulava.

88 Esta escabrosidad d'estilo es feo,
sin ingenio, i sin Arte, qu'es la llave
con que se abre el celestial Museo.

91 A de ser el Poeta dulce, i grave,
blando en sinificar sus sentimientos,
affectuoso en ellos, i suave.

94 A de ser de sublimes pensamientos,
vario, elegante, terso, generoso,
puro en la lengua, i propio en los acentos.

97 A de tener ingenio, i ser copioso,
i este ingenio, con arte cultivallo,
que no sera sin ella frutuoso.

[Fol. 235 v°]

100 Fruto dara, mas cual conviene dallo
no puede ser, que ingenio falto d'Arte
a de faltar si quieren apretallo.

103 No se puede negar, que no es la parte
mas principal, i que sin Arte vemos
lo que Naturaleza le reparte.

106 I aun ques verdad, que algunos conocemos
que con su ingenio solo an merecido
nombre, lugar comun les concedemos.

109 Qu'el Nombre de Poeta no es devido
solo por hazer versos, ni el hazellos
dará mas, quel hazello conocido.

112 Este renombre sele deve aquellos
que con erudicion, dotrina, i ciencia
les dan ornato que los hazen bellos.

115 Visten los de dulçura, i eloquencia,
de varias i hermosas locuciones,
libres de la vulgar impertinencia.

118 Hablan por elegantes circuyciones,
usan de las figuras convenientes
que dan fuerça a exprimir sus intenciones.

[Fol. 236 r°]

121 Los Poetas que fueren diligentes
observando la lengua en su pureza
formaran vozes nuevas de otras gentes.

124 No a todos se concede esta grandeza
de formar vozes, sino aquel que tiene
ecelente juicio, i agudeza.

127 Aquel qu'en los estudios s'entretiene
i alcança a dicernir con su trabajo
lo que a la lengua es propio, i le conviene.

130 Cual vocablo es comun, i cual es bajo,
cual voz dulce, cual aspera, cual dura,
cual camino es seguido, i cual atajo:

133 Este tiene licencia en paz segura
de componer vocablos, i este puede
enriquezer la lengua culta, i pura.

136 Finalmente al que sabe se concede
poder en esto osar poner la mano,
i el que lo haze sin saber, ecede.

[Fol. 236 v°]

139 Por este modo fue el Sermon Romano
enriquecido con las vozes Griegas,
i peregrinas, cual lo vemos llano.

142 I si tu que lo inoras, no te allegas

---

79 *Mad.* que e. — 82 *Sedano* Como dijo. — 86 *Gor* voz. — 88 *Gor* Essa e. *Dans Col.* feo *est souligné;* ∸ *en marge.* — 89 *Mad. omet* i. — 102 *Le poète avait d'abord écrit, dans Col.,* a de faltar queriendo levantallo. — 105 *Sedano* nos reparte. — 107 *Gor* am merecido. — 112 *Col. D'abord* gran Nombre. *Sedano* a aquellos. — 116 *Col. En marge les mots* de varias flores bellas locuciones, *rayés.* — 118 *Col.* circuyciones *est souligné; un* ∸ *en marge.* — 126 *Mad.* juizio. — 131 *Mad.* boz. — 135 *Dans Col. le mot* culta *est souligné, et on lit* neta *en marge. Gor, Mad. et Sedano ont* culta. — 139 *Col.* Sermon *souligné. Mad.* fu'el.

a seguir esto, i porque a ti te admira
lo menosprecias, i su efeto niegas:
145 Lo propio dize el Sabio de Stagira
a quien Oracio imita dotamente
en dulce numerosa i alta Lyra.
148 Si formaren dicion, es conveniente
que sea tal de la Oracion el resto
que autoridad le de a la voz reziente.
151 No se descuyde en l'advertencia desto,
i en cuales son las letras con que suenan
bien, i con cuales mal lo que es compuesto.
154 Vocablos propios, muchos los condenan
por simples, mas las vozes trasladadas
i agenas, por dulcissimas resuenan.
157 Vozes antiguas hazen sublimadas,
con magestad i ser las oraciones,
si las palabras son bien inventadas.
[Fol. 237 r°]
160 La Oracion hazen grave las Diciones
inusitadas, i seras loado
si cuerdamente ordenas, i dispones.
163 Una cosa encomienda mas cuydado
qu'en cualquiera sugeto que tratares
sigas siempre el estilo començado.
166 Si fuere triste aquello que cantares
que las palabras muestren la tristeza
i los afetos digan los pesares.
169 Si de Amor celebrares l'aspereza,
la impaciencia i furor de un ciego amante
de la Muger la ira, i la crueza:
172 Este decoro as de llevar delante
sin mesclar en sus rabias congoxosas
cosa que no sea desto semejante.
175 Si de cosas tratares deleytosas
las razones es justo que lo sean.
si de fieras, sean fieras i espantosas.
178 Acomoda el estilo qu'en el vean
la cosa que tratares tan al vivo
que tu designo por verdad lo crean.
[Fol. 237 v°]
181 Pinta al Saturneo Iupiter esquivo
contra el terrestre vando de Briareo
i al sobervio jayan en vano altivo.
184 Celosa a Iuno congoxoso a Orfeo,
hermosa a Hebe, lastimada a Ino,
a Clito bello, i sin fé a Tereo.
187 No estará la Virtud en su divino
trono, entr'el Ocio vil, i Gula vana
por ser lugar a su deydad indino.
190 Ni la corona sacra de Ariadna
esmaltada de formas celestiales
estara bien ciñendo frente umana:
193 Estas partes son todas principales
en el Arte, i si en ellas no se advierte
erraran en las cosas essenciales.
196 I vendra a sucederles de la suerte
qu'en la Lyra una corda destemplada
en disonancia las de mas convierte.
199 En la salud del Ombre desseada
una señal de muerte (en mil de vida)
basta para que muera i sea acabada.
202 Si la Obra en que tienes consumida
con largo estudio, i con vigilia eterna
la mejor parte de tu Edad florida;
[Fol. 238 r°]
205 Si abstinente de Baco, i de la tierna
Venus, que los espiritus enciende,
i las almas destempla, i desgovierna:
208 Si Apolo que te inspira, la defiende
si le faltó la parte de inventiva
de do el alma Poetica depende:

---

168 *Col. Cueva avait d'abord écrit* pezares, *puis il l'a corrigé en marge.* — 171 *Col. Le poète avait d'abord écrit* de la Dama. — 174 *Col.* desto *souligné; en marge* a esto (*Gor et Mad. écrivent* desto, *Sedano* de esto). — 180 *Col.* lo *souligné; en marge* le. *Gor, Mad. et Sedano ont* lo. — 182 *Sedano omet* de. — 188 *Gor* entre Ocio. — 190 *Col.* Ariadna *souligné; un* ÷ *à la marge.* — 201 *Col. D'abord* para que muera basta.

211 No puede ufana alçar la frente altiva,
ni tu llamarte con sobervia Omero,
si le haze la Fabula que viva.
214 Deste yerro culparon al severo
Scaligero, i desto anduvo falto
en su Arte Poetica el primero.
217 Castigo fue que vino de lo alto
qu'el criticó al Obispo de Cremona
i a el le dan por la inventiva assalto.
220 Assi el que aspira a la Febea corona
observe la Poetica imitante
qu'es la via a la cumbre de Helicona.
223 Parte, ni fuerça tiene tan bastante,
ni mas vida, ni essencia, cuanto tiene
de Fabula, qu'en ella es lo importante.
[Fol. 238 v°]
226 Despues de saber esto le conviene
al Pierio Poeta usar bien dello
como no eceda al Arte, ni disuene.
229 De tal modo es forçoso disponello
que nadie inore, i sea a todos claro
sin que la oscuridad prive entendello.
232 A de ser nuevo en la invencion, i raro,
en la Istoria admirable i prodigioso
en la Fabula, i facil el reparo.
235 Ningun preceto haze ser forçoso
el escrevir verdad en la Poesia,
mas tenido en algunos por vicioso.
238 La Obra principal no es la que guia
solamente a tratar de aquella parte
que de dezir verdad no se desvia
241 Mas en saber fingilla de tal arte
que sea verisimil, i llegada
tan a razon, que della no se aparte.
244 Nicandro en su Triaca celebrada
dizen que no es Poeta, i que Lucano
no lo fue en su Pharsalia Laureada.
247 Historicos los llama Quintiliano
porque tanto a la Istoria se llegaron.
Poetas a Platon, i a Luciano.
[Fol. 239 r°]
250 Estos qu'en sus Poesias se apartaron
de la invẽtiva, son Istoriadores,
i Poetas aquellos que inventaron.
253 No se dan del Parnasso los onores
por solo hazer versos, aunque hagan
mas que Fabonio da a los Samios flores.
256 Cuando se alarguen mas, i satisfagan
al comun parecer, en careciendo
de imitacion, con poco onor les pagan.
259 Assi, a los qu'este genio va encendiendo
son Metrificadores, no Poetas
cual fue Empedocles que lo fue siguiendo.
262 Di tu, que a la invencion no te sugetas
i quieres que tu fama sea gloriosa,
sin ella, cuales obras ay perfetas?
265 Di, como sera especie de otra cosa
aquella que debaxo no estuviere
de su genero? o como provechosa?
268 Cuando uno mas versos escriviere
dando Poemas cada dia diversos,
no es esso, lo qu'en esto se requiere.
[Fol. 239 v°]
271 Menos haze un Poeta en hazer versos,
qu'en fingir, i fingiendo satisfaze,
i no fingiendo cuando sean mas tersos.
274 Assi el qu'escrive al modo que le aplaze
sin sugetarse a reglas ni precetos
d'estimacion carece lo que haze.
277 Los versos desta suerte mas perfetos

218 *Col.* critizó, *mais le z, écrit avec une encre plus noire, paraît être postérieur au reste. Le mot est souligné, et en marge on lit:* no muy bueno. *Je n'ai malheureusement pas noté ce que portent les autres mss.* — 219 *Col.* invectiva, *changé en* inventiva. — 222 *Gor* al cumbre. — 225 *Gor* Fubula (*sic*). — 234 *Mad.* al reparo. — 251 *Mad.* Invectiva. — 261 *Col.* fue *a été ajouté après coup (par Cueva).* — 269 *Col. Le poète avait d'abord écrit* dando al mundo Poemas mil diversos. — 273 *Col.* aunque, *corrigé en* cuando. — 274 *Sedano* place. — 275 *Sedano* ni a precetos. *Dans Col. il y a bien un* a, *mais il paraît biffé; Gor et Mad. n'en ont pas.* — 276 *Col. Cueva avait d'abord écrit* no es dino, *puis il a rayé ces mots.*

son Oro con alquimia, o sin quilates,
que valen, pero poco entre discretos.
280 No faltara quien llame disparates
esto que voy diziendo, no entendido,
ni tratado cual cumple que lo trates.
283 I será tu razon, si en el oido
suenan bien? si la lengua es propia, i pura?
alto el conceto? el verso bien medido?
286 Si de cualquier dicion comun, o dura,
se aparta? i va esmaltado de sentencias?
i pone a cada passo una figura?
289 Si en las imitaciones, i licencias
Poeticas, se haze lo possible?
dexen nos ya estas criticas sentencias.
[Fol. 240 r°]
292 No tengas lo que digo por terrible,
ni lo que tu respondes por seguro,
ni a solo tu conceto por creyble.
295 Cuando tu hables en lenguaje puro,
cuando sea tu canto levantado,
cuando huyga el vulgar i frasis duro.
298 Que piensas tu que importa esse cuydado,
si en lo que imitas perfecion no guardas,
hermosura en lenguaje, i verso ornado.
301 Que piensas tu que importa cuando ardas
el coraçon, i el alma, alambicando
el cerebro, tras ver lo que no aguardas?
304 Si en essas obras que te vas cansando
ni enseñas, ni deleytas, qu'es oficio
de los que siguen lo que vas mostrando:
307 Luego, razon sera imputarle a vicio
al que desto se aparta en su Poesia,
aunque se sueñe á Phebo el mas propiçio?
310 En otro yerro incurre el que confia
en adornar los versos de Diciones
graves, dulces, que hagan armonia
[Fol. 240 v°]
313 Si por subir de punto las razones
usa vocablos altos aplicados
en tiempos diferentes, i ocasiones.
316 Si los que son del tierno Alcman usados
en la dulçura de la blanda Lyra,
en la Trompa de Omero son cantados.
319 Ni bien con ellos cantaran la ira
de Marte, ni de Amor los sentimientos
si del curso devido se retira.
322 A cada estilo apliquen sus acentos
propios, a su proposito, i decoro,
no solo tras la boz de los concentos.
325 Febo se agrada i su Pierio coro
que se use en la Lyrica terneza
el verso dulce, facil, i sonoro.
328 I por el consiguiente a la grandeza
heroyca, aplica los vocablos fieros
conque se sinifique su fiereza.
331 Peregrinos vocablos, i estrangeros
sirven a su proposito, i mesclallos
permitido es tanbien con los Iberos.
[Fol. 241 r°]
334 Mas deven con tal orden aplicallos
que su economia i su decoro sea
en el nuevo idioma trasladallos.
337 El qu'en este proposito dessea
alabança, guardando los precetos
junte al provecho aquello que recrea.
340 I tome solamente los sugetos
a que su ingenio mas se aficionare
sin qu'en ellos violente los efetos.
343 Vaya por donde el mismo le guiare
sin torçer, ni hazerla repunancia
que impossible sera si no acertare.

---

300 *Mad.* lenguage. — 303 *Col.* por, *corrigé en* tras. — 305 *Mad.* officio. — 310 *Col.* porfia, *changé en* confia. — 324 *Col. Le poète avait d'abord écrit le vers suivant:* conforme a la ocasion, i pensamientos. *Gor* voz. — 333 *Mad.* tambien. — 342 *Mad.* effetos. — 343 *Mad.* por dond'el mesmo. — 344 *Gor* hazerle; *Mad.* hazelle.

346 El ingenio da fuerça a la elegancia,
es la fuente, i el alma a la inventiva,
i sin el, todo haze disonancia.

349 Mas importa advertir, que cuando esquiva
un sugeto, que huygan de forçallo,
que de açertar (forçandolo) se priva.

352 Cual acontece al Marcial cavallo
rebolver rehusando la carrera
sin poder Arte o fuerça governallo:

355 Mas el diestro ginete considera
la causa oculta, i con mudalle el puesto
haze lo qu'el apremio no hiziera.

[Fol. 241 v°]

358 Claro tenemos el exemplo desto
en el que hizo el Sueño a la Biuda,
i a Venus el jardin tan desonesto.

361 Que siempre fue su Musa tosca, i ruda,
en no siendo laciva, i descompuesta,
i en siendo obcena, fertil fue, i aguda.

364 Otra Musa siguió los passos desta
i de su mala inclinacion el uso,
cual en sus torpes obras manifiesta:

367 Qu'en ninguna de muchas que compuso
de sugetos de ingenio, i regalados,
dexo de dar molestia, i ser confuso:

370 I como fuessen versos aplicados
a pullas, qu'era el centro de su ingenio,
fue admirable, i los versos estremados.

373 Yo conoci un Poeta cuyo Genio
se aplicó siempre a varios argumentos,
i en especial a los qu'el doto Ennio:

376 Astro no dió favor a sus intentos,
ni jamas hizo cosa en que no viessen
languidos versos, baxos pensamientos.

[Fol. 242 r°]

379 I como sus amigos le advertiessen
del bruto estilo, i çafia compostura,
i los propios escritos lo dixessen:

382 Echó de ver que toda su escritura
era sin Arte i llena de rudeza,
sin medida, ni buena contextura.

385 Que las cosas comunes sin alteza
en lugares sublimes colocava,
i las sublimes las ponia en baxeza.

388 Qu'en los sagrados epicos usava
concetos ordiuarios, inorando
la magestad qu'en ellos demandava.

391 Que no les iva a sus escritos dando
hermosura con flores, i figuras,
qu'en variedad los fuessen esmaltando.

394 Que las Diciones asperas i duras
no supo corregir, i usando dellas
las nuevas ofuscó, i dañó las puras.

397 Sin alcançar, despues de no entendellas
consistir la ecelencia a la Poesia
en variedad d'Elocuciones bellas.

[Fol. 242 v°]

400 En esta congoxosa fantasia
su triste, i lasso espiritu rendido,
a mil perturbaciones le ofrecia.

403 LLeno de confusion, entristecido
rompio el silencio, levantando al cielo
la boz diziendo, de dolor movido;

406 O tu Deidad qu'el tenebroso velo
de la caliginosa sombra auyentas
con luz divina, esclareciendo el suelo.

409 O tu, que los espiritus alientas
i con tu influxo celestial inspiras
los qu'en tu solio i a tu lado assientas:

412 I coronando de Laurel sus Lyras,
su gloria hazes cual la tuya eterna,
i ombres, i Orbes con su canto admiras;

415 Si el mio tu sacro espiritu govierna?
si en mis escritos invoque tu Nombre?
i en la dulçura de mi Musa tierna;

---

348 *Gor* si el (*sic*). — 352 *Col.* Marcial *souligné; à la marge un* ÷. — 372 *Mad.* vesos. — 395 *Col.* conocer, *changé en* corregir. — 401 *Sedano omet* i. — 405 *Col.* *D'abord* la boz i manos, de dolor m. — 408 *Gor* con voz d. (*sic*). — 409 *Col.* nuestros animos, *corrigé en* los esp. — 411 *Col.* *Au lieu des mots* i a tu lado *Cueva avait d'abord écrit* soberano. — 414 *Sedano* tu canto.

418 Dime (ay de mi) porque no hallo un Ombre
(ya que tu te desdeñas d'escucharme)
qu'en oyendo mis versos no se assombre?

[Fol. 243 r°]

421 Déxo de trabajar, i fatigarme
en el Comico i Tragico argumento,
i en las Satyras libres desvelarme?
424 Déxo de hazer notorio el sentimiento
de mis ansias, en Elegos llorosos?
i en Lyricos suaves mi tormento?
427 Déxo de celebrar heroes famosos
en verso heroyco, á Marte consagrado?
i en Epicos, oraculos gloriosos?
430 Si en esto (como sabes) é gastado
mi alegre juventud, i en alabança
de Dioses cien mil Hymnos é cantado?
433 Porque permites sin hazer mudança
qu'en tan infame abatimiento vea
de mis largos trabajos la esperança?
436 I que no ay Sabio, ni ay Vulgar que lea
mis obras, que no buelva el rostro dellas,
el que mas las alaba, i lisongea.
439 Es justo assi que sufra escarnecellas?
es justo assi ver yo menospreciallas?
es justo assi que dexes tu ofendellas?

[Fol. 243 v°]

442 Si no es justo, i tu deves amparallas
como deydad suprema, i Retor suyo,
acude o sacro Apolo á remediallas.
445 Acude a este sufraganeo tuyo,
acude Apolo a la infelice suerte
en qu'en tan triste desonor concluyo.
448 Revelame algun Arte conque acierte
a hazerme estimar, i ser de aquellos
a quien tu aliento en otro ser convierte.
451 Ya podiste sacar alguno dellos
de oficios viles de alquilada gente,
i preferir los Comicos mas bellos.
454 I de un sueño podiste solamente
hazer Poeta al que guardava cabras,
i qu'en tu coro i junto a ti se assiente.
457 Estas no son quimeras, ni palabras,
cosas son pregonadas, i sabidas
qu'en tus divinas oficinas labras.
460 Cosas son a ti solo concedidas,
i a quien ofresco umilde i congoxoso
estas umidas lagrimas vertidas.

[Fol. 244 r°]

463 Esto diziendo, le junto un sabroso
sueño, los blandos parparos, quedando
a su dulçor rendido con reposo.
466 I estuvo desta suerte reposando
lo que la oscura sombra cubrió el mundo,
con Febo (segun dixo) consultando.
469 I resulto de alli, qu'en su profundo
sueño, le reveló el conocimiento
de aquello en que su ingenio era fecundo.
472 Sacudio el peresoso encogimiento
que tenia sus nervios impedidos
con la dulçura del Netareo aliento:
475 Revolvio sus papeles conocidos
de tantos años, con afanes tantos
sustentados a fuerça i defendidos.
478 I dixo, ya no quiero mas quebrantos
en esta ceguedad, sirva el anillo
de Gyges, que deshaga estos encantos.
481 El ingenio que supe mal regillo
arrebatado del, cativo, i ciego,
por tantos disparates di en seguillo:

[Fol. 244 v°]

484 Aora que a la sacra luz me llego

---

419 *Les parenthèses manquent dans Gor.* — 421 *Col. Après ce vers deux vers ont été biffés.* — 432 *Le ms. Col. portait d'abord* de los Dioses mil H. é c. — 437 *Col. Le poète avait d'abord écrit* no haga escarnio d. — 464 *Sedano* parpados. — 468 *Col. portait d'abord* segun dizen. — 474 *Gor* Nectareo. — 482 *Mad.* arebatado.

estas obras que hize sin seguilla,
(contra mi natural) mueran en fuego.
487 Sin mas hablar (ó estraña maravilla)
que un Ombre assi con su opinion casado
poder tan facilmente redusilla:
490 I cuanto tenia escrito, i trabajado,
por este parecer que eligió solo
sin dexar hoja al fuego fue entregado.
493 I por acuerdo (cual dezia) de Apolo
siguió lo que su ingenio le ditava,
i lo demas, que le dañó dexolo.
496 I de tal modo desde alli observava
las leyes de su ingenio, que ninguna
por ocasion ni fuerça traspassava.
499 Conociendo contraria su fortuna
de lo que fue, huyó constantemente
cuanto el ingenio con hastio repuna.

[Fol. 245 r°]

502 Dio en hazer coplas de plebeya gente
sin magestad heroyca, ni artificio,
en que su natural era ecelente.
505 A Seneca dexó el lloroso oficio
de la Tragedia, a Plauto i a Çecilio
de la Vulgar Comedia el exercicio.
508 Cantar las armas remitió á Virgilio,
al de Ascra de Dioses i labores,
a quien dió Apolo celestial augilio.
511 La Lyrica dulçura i los amores
a Horacio i a Tibulo, i al fogoso
Iuvenal, murmurar vicios, i onores.
514 I un Argumento umilde aunque gracioso
eligio, que su ingenio le dispuso
en que ecedió al mas alto i generoso.
517 Libre del Caos que le traia confuso
cantó en heroyco Plectro la ecelencia
de la Tarasca, con ingenio infuso.
520 Cantó su natural i deçendencia
el origen la causa, el fundamento
de hazer en Sevilla su assistençia.

[Fol. 245 v°]

523 Porque sale en tal fiesta, i con que intento
se le entregó a la gente que la tiene
a su cargo, i do fue su alojamiento.
526 Esto vistió de cuanto en si contiene
un heroyco Poema, sin faltalle
parte de cuantas observar conviene.
529 De aqui nacio seguille, i estimalle,
i entre los mas ilustres Escritores
la Tarascana Nombre eterno dalle.
532 Merecio conseguir estos onores
porque siguió su ingenio, i dexó aquello
que fue ocasion de todos sus errores.
535 Cherilo mereció de no hazello
la poca estimacion, i la memoria
qu'en tal abatimiento fue a ponello.
538 De la gloriosa Athenas la vitoria
contra Xerxes cantó, de ingenio opreso
i como opreso assi le dió la gloria;
541 Tenga el Poeta en la memoria impreso
esto, i con este exemplo no se aparte
de lo que tengo de l'ingenio espreso
544 Quel es la forma, i la materia el Arte.

Fin. *)

---

486 *Col. Ici trois vers ont été biffés.* — 489 *Gor* reduzilla. — 492 *Mad.* fu'entregado. — 493 *Gor* por consejo. — 501 *Les mss. portent tous* hastió. — 506 *Col.* Secilio *corrigé en* Çecilio. *Sedano* Sicilio. — 513 *Col. Cueva avait d'abord écrit* pregonar vicios. — 517 *Gor* lo t. — 520 *Gor et Mad.* desendencia. — 531 *Sedano* Tarascona. — 543 *Gor et Mad.* del ingenio.

*) *Gor* Fin de la primera Epistola; *Mad.* F. de la Epistola Primera.

[Fol. 246 r°]

Lunes . 1 . de Agosto.

Exemplar Poetico

De Iuan de la Cueva,

Epistola . 2ª. *)

Con nueva boz, i espiritu divino
aspirado de vos, prosigo el canto
que de toda alabança hareis dino.
4 I entre las Musas del Pyerio santo
en igual armonia el Nombre vuestro
la mia celebre, sin dudoso espanto.
7 Bien conosco cuam prospero, i cuan diestro
tengo el Cielo, en teneros de mi parte
cual bien en mi empeçada labor muestro.
10 Algunos quieren que llamemos Arte
esta que llamo Epistola, i algunos
dizen que destos Titulos se aparte.
13 Poetico exemplar me dizen unos
que se diga, i no se como es possible
no ser tales renombres importunos.
16 Por ellos considero, i veo vissible
vibrar la horrible lança al pecho mio
que a Lycambe la muerte dio terrible.

[Fol. 246 v°]

19 I no por esso an de hallar vazio
en que sus vanos silogismos puedan
caber, ni su insolente desvario.
22 Que cuando a mi trabajo no concedan
la gloria que los Sabios le conceden:
los que dexan de serlo, no lo vedan.
25 Ni pueden mas del modo que proceden,
que tocar en la haz con suzias hezes,
mientras los Tiempos desta suerte rueden.
28 I en cuanto que los rigidos juezes
llenos de obcenidad, i oscuro estilo
de la Parca letal toman las vezes:
31 I aun que Minerva labre el sutil hilo
i sea labor de su divina mano
lo profanan, i entregan a su filo:
34 Yo que con vuestro aliento sulco ufano
el proceloso Mar de su fiereza
dond'es inutil el remedio umano:
37 Acudo a que me ayude la grandeza
de vuestra excelcitud, para que cante
de nuestro Español verso la belleza.
40 De nuestro Español verso el elegante
metodo, el armonia, i la dulçura,
a la Griega, i Latina semejante.

[Fol. 247 r°]

43 En que verá el que sabe d'escritura,
ser capaz de admitir cuantos sugetos
ofrece la poetica letura.
46 I los que fueren dotos, i discretos,
hallaran ser las Coplas Castellanas
aptas para esplicar altos concetos.
49 Su noble antiguedad en las Grecianas
Lyras se halla, en el Trocayco verso
qu'es el Nuestro, i lo propio en las Romanas.
52 Esto es notorio en todo el universo,
esto dizen los sabios Escritores,
i esto haze, i conoce el mas adverso.
55 Esto vemos cantar de los Mayores

*) *Gor et Mad.* Ep. segunda. — 1 *Gor* voz. — 7 *Gor* cuan. — 13 *Col. Cueva avait d'abord écrit* Poetica doctrina dizen unos. — 16 *Gor et Mad.* visible. — 36 *Col.* remedio *souligné.* — 48 *Col. Le poète avait d'abord écrit* escrevir *dans le texte et* esplicar, *souligné, en marge; puis il a introduit cette leçon dans le texte, en biffant* escrevir. — 51 *Sedano* y tambien.

que su Numero, i Silabas guardaron,
cual hizo Anacreon, i otros Autores.

58 Los Poetas modernos le aplicaron
la consonancia propia que tenia
en la lengua vulgar que lo hallaron.

61 Deste genero vemos cada Dia
algunas coplas hechas en Italia
faltas de su donayre, i gallardia.

[Fol. 247 v°]

64 Que a sola España concedio Castalia
por natural, cantar en su idioma
iras de Marte, i fuegos de Acidalia.

67 I el qu'en el suyo, fuera deste toma
trabajo d'escrevir, es propiamente
Corneja, que ni es Cuerbo, ni Paloma.

70 A imitacion del Lacio diligente
nuestros Numeros sacros resonaron
en la Galica Lyra en voz ardiente.

73 De Amor los blandos juegos celebraron
con mas felice espiritu, que fueron
los Italos, i mas se levantaron.

76 Mas en la perfecion en que pusieron
nuestros Mayores esta compostura
a todas las Naciones prefirieron.

79 En ninguna se halla la dulçura
qu'eu la Nuestra, la gracia, i la terneza,
la elegancia, el donayre, i hermosura.

82 Si aplicallo quisieres al'alteza
heroyca, cual ya hizo Iuan de Mena
bien lo puedes fiar de su grandeza.

[Fol. 248 r°]

85 Si a passiones de Amor, si a llanto i pena
con Garci Sanches puedes conformarte,
cuya Musa de gloria el Mundo llena.

88 Si a Fabulas quisieres aplicarte,
a Cartas a Epitafios, i otras cosas
Don Diego en el nos a enseñado el Arte,

91 Baltasar del Alcaçar en graciosas
Epigrammas lo usó, i el numeroso
Burguillos en sus dulces i altas glosas.

94 El singular en gracia, el ingenioso
Lope de Rueda, el Comico Tablado
hizo ilustre con el, i deleytoso.

97 El gran Pedro Mexia, el estremado
Iuau Iranço, eu las justas de los Santos
en que fue el uno i otro Laureado:

100 En este verso celebraron tantos
cuantos vemos eu santas alabanças,
qu'en la suya resuenan oy los cantos.

[Fol. 248 v°]

103 I si la fatal suerte en sus mudanças
Iuclito Duque, el buelo refrenára
dexando nos lograr las Esperanças:

106 I vuestro Febeo padre se lograra
a la Thebana i a la Lesbya Lyra
con la dulçura del aventajara.

109 Mas a pesar de su implacable ira
vivira en nuestra Betica Ribera,
Fernando en cuanto el sol los orbes gira.

112 Nuestros antiguos de la Edad primera
celebraron en el sus immortales
proesas, sin qu'el Nombre dellas muera.

115 Si estos versos acaban en bocales
son mas dulces, mas tersos, i elegantes,
i apartandosse dellas no son tales.

118 Si dar quisieres a los consonantes
vozes agudas, puedes, conociendo
los lugares, i causas importantes.

121 Siempre es forçoso en ellos ir diziendo
nuevas cosas, i nunca se consiente
palabra ociosa el numero supliendo.

[Fol. 249 r°]

124 La Copla sera buena puramente

66 *Col.* Acidalia *souligné.* — 69 *Mad.* Curbo (*sic*). — 72 *Mad.* boz. — 76 *Mad.* perficion. — 83 *Col.* lo, *changé en* ya. — 86 *Gor* Sanchez. — 90 *Col.* el el A. *Cueva avait d'abord écrit* Don Diego de Mendoça en el da el Arte. — 92 *Gor* Eppigrammas. — 94 *Mad.* El sin igual. — 99 *Mad.* fu'el. — 102 *Col.* oy *souligné; en marge* nuestros, *biffé.* — 103 *Gor* factal (*sic*). — 106 *Col.* Febeo, *souligné; en marge* [ec]elso, *biffé.* — 111 *Col. Cueva avait d'abord écrit* i se oyra en cuanto el sol ardiente mira. — 123 *Sedano* al numero.

qu'en agudeza acabe, o en sentencia,
i la que no, por buena no se cuente.
127 No son de menos gloria i ecelencia
los antiguos Romances, donde vemos
en el numero igual correspondencia.
130 L'antiguedad i propiedad tenemos
de nuestra lengua en ellos conservada,
i por ellos lo antiguo conocemos.
133 Cantar en ellos fue costumbre usada
de los Godos, (los hechos gloriosos)
i dellos fue en nosotros trasladada.
136 Las Rhapsodias que usaron los famosos
Griegos, fueron sin duda desta suerte
i los Areytos Indicos llorosos.
139 Con ellos se libravan de la Muerte
(i la Injuria del Tiempo) sus hazañas
i vivia el varon lohable, i fuerte.
142 Dellos los eredaron las Españas
cassi en el mismo tiempo que cantaban
los Regujios en todas las Montañas.
[Fol. 249 v°]
145 La mesma ley que guardan oy guardavan
los antiguos, usar los disonantes,
i esto con gran veneracion usavan.
148 Por viciosos tenian los consonantes
i mas si eran agudas las Diciones,
i por buenas las vozes mas distantes.
151 Fueron siempre estas dos composiciones
tenidas en España en grande estima
hasta qu'entraron nuevas invenciones.
154 Llamo nuevas, qu'el numero a la rima
del grave Endecasilabo, primero
florecio (qu'en el Lacio) en nuestro clima.
157 El Proenzal antiguo, el sacro Ibero
en este propio numero cantaron,
antes que del hiziesse el Arno Impero.
160 El Dante i el Petrarca lo ilustraron
i otros Autores i esto les devemos,
i ellos que de nosotros lo tomaron.
163 La justa possecion que del tenemos
que a la Musa de Tajo, i Catalana,
se atribuye tan poco l'apliquemos.
[Fol. 250 r°]
166 Primero fue el Marques de Santillana
quien lo restituyó de su destierro,
i sonetos dió en lengua Castellana.
169 E querido aclarar el ciego yerro
en que viven aquellos que inorando
esto, siguen la contra hierro a hierro.
172 El qu'en ellos escrive, irá notando
la variedad de suertes que ay en ellos
que van sugetos varios demandando.
175 Mas tienes de advertir en el hazellos
que tengan onze silabas, i mires
la contextura que los haze bellos.
178 I que siempre te guardes, i retires
quen agudo no acabes el acento
porque la una silaba no tires.
181 Boscan dixo, sin mas conocimiento
aquella Reyna qu'en la Mar nacio.
i usó deste troncado abatimiento.
184 I Garcilasso dixo i no advirtio
Amor Amor, un abito vesti,
i Don Diego en mil versos los usó.
[Fol. 250 v°]
187 Lo mesmo aora avra de ser de mi
que citando los versos que dixeron
incurro en lo que siempre aborreci.
190 Al verso que acortaron, i hizieron
los agudos el numero diverso,
de nuevo otra advertencia le añidieron.
193 Que para ser cabal, ornado, i terso,
no biera en la penultima, i si hiere
hara de doze silabas el verso.
196 De Lasso, por exemplo se refiere:

---

136 *Col. En marge on lit cette note:* carminum contextu rẹcentones. — 138 *Col. En marge le vers* los Indios los Areytos congoxos, *biffé.* — 141 *Gor et Mad.* loable. — 151 *Col. portait d'abord* Fueron aquestas dos c. — 156 *Gor* florescio. — 164 *Mad. omet* que. — 187 *Gor et Mad.* mismo. — 189 *Col.* incurró (*sic*). *Le poète avait d'abord écrit* en lo que reprehendo incurro aqui.

El Rio le dava dello gran noticia.
en que alargar el numero se infiere.
199 De mi muerte i tu Olvido la noticia.
dixo el Conde de Gelves, i Malara
donde de mis desdichas no ay noticia.
202 Si con esto tu ingenio se prepara
no te aconsejo que al celebro apliques
cosa de cuantas la memoria aclara.
205 Dexa los preparados Alfeñiques
l'Alquermes cordial, las cornerinas,
no te acuerdes de Xugos, ni alambiques.

[Fol. 251 r°]

208 No estragues la Virtud con medicinas,
i dietas, ni tomes de ordinario
Eleboro, Anacardo, i Mastiquinas.
211 Que no hara el xugoso letuario
que hagas buenos versos, sino el Arte,
qu'es la perfeta yerva, i Erbolario.
214 Como della tu escrito no se aparte,
i te guie el ingenio llanamente
puedes entre estas Musas ocuparte.
217 El verso suelto pide diligente
cuydado en el ornato, i compostura,
en que vicio ninguno se consiente.
220 Porque, como la ley estrecha, i dura
del consonante, no le obliga, o fuerça
con ningun atamiento, ni textura:
223 La elegancia i cultura en el es fuerça
que supla la sonora consonancia,
con qu'el verso se ilustra, i se refuerça.
226 I assi hara enfadosa disonancia
si aquella parte principal no llenan
de admiracion, o cosas de importancia.

[Fol. 251 v°]

229 A cualquier verso languido condenan,
flaco, o infeliçe en numero, o estilo,
i del Nombre de verso lo enagenan.
232 Siempre deven huyr del comun hilo,
desviarse de baxos pensamientos
seguir l'alteza i magestad d'Æschylo.
235 Aplicanlos a Eroycos argumentos
cual hazen al Essametro Latino,
no a tiernos, ni a llorosos sentimientos.
238 Esto rió el sofistico Aretino
en su pungiente Epistola a Trebacio,
que una Elegia hizo en ellos al de Urbino.
241 Donde se pone a disputar d'espacio
a quien, a donde, i como an de aplicarse,
en que llenó un burlesco Cartapacio.
244 No se pueden valer, ni aprovecharse
de licencias Poeticas, ni absuelven
vicios de impropiedad para escusarse.
247 Pobres son de concetos los qu'enbuelven
muchas Istorias, fabulas, sentencias,
i en esto sus intentos se resuelven.

[Fol. 252 r°]

250 Llama pobreza, i llama impertinencias
amontonar gran copia de figuras
aunque digan en ellas ecelencias.
253 Andan los qu'esto hazen tan a scuras
como aplicar los Elegos llorosos
fuera de Venus, a discordias duras.
256 Son yerros tan impropios i viciosos
como vestir de purpura los rios
i los Reyes de carbasos muscosos.
259 A estos siguen otros desvarios
qu'en vana ostentacion hazen su asiento
de que Dios guarde los intentos mios.
262 Qu'es mostrar general conocimiento
de antiguedad, i cosas improbables,
llevando la lecion por fundamento.
265 Advierte, qu'el ser raras, i agradables

---

223 *Col. Les deux mots* cultura *et* textura, *au vers précédent, sont soulignés et il y a un* ÷ *en marge.* — 239 *Mad.* pungien E. — 247 *Gor* embuelven. — 249 *Col. En marge:* I en humo sus intentos se resuelven, *biffé.*
estos

al oydo, si son dificultosas,
i ascondidas, no pueden ser loables.
268 Despues de ser cansadas, i enfadosas
del modo que as oido, son pesadas,
confusas, sin provecho, i enojosas.
[Fol. 252 v°]
271 Todas son cosas libres, i escusadas
en el Noble escritor, i dinamente
de los buenos ingenios condenadas.
274 Sigue en esto el decoro de prudente,
i no estimes en tanto que te alaben
cuanto qu'el sabio junto a si te assiente.
277 Esto sienten aquellos que bien saben,
i esto saben aquellos que bien sienten,
en quien Minerva, i las Virtudes caben.
280 Muchas cosas permiten, i consienten
las licencias Poeticas, i veo
muchas, que no se yo como se essenten.
283 I sino fuera licencioso, i feo,
agenos yerros pregonar, yo diera
mas exemplos que rayos dá Cyrrheo.
286 I por ventura algunos advertiera
qu'el Vulgo estima, i loa la inorancia,
que alguna obstinacion se redugera.
289 Esto haze al sugeto repunancia,
i seré mas culpable en tratar dello
qu'en dexallo, aunqu'es justo i de importancia.
[Fol. 253 r°]
292 Lo qu'escrives importa disponello
que al Tiempo, ni al lugar, ni a la persona
falte el decoro, ni al lenguage bello.
295 Cuando en vulgar d'España se razona
no mescles verso estraño, como Lasso
Non essermi passato oltra la gonna.
298 Otro afligido en un lloroso passo
dixo, sus desventuras lamentando:
Deurian de la pietá romper un sasso.
301 Don Guillen de Cassaus a don Fernando
en muerte de Doña Angela su esposa
In tristo humor vo gli occhi consumando.
304 Cualquiera cosa destas es viciosa
i no la deve usar el que no quiere
padecer la censura rigurosa.
307 El que verso Elegiaco escriviere
deve considerar que la grandeza
Tragica, ni la Comica requiere.
310 Siga un medio entre ambas qu'en l'alteza
d'estilo a la Tragedia no se iguale
ni a la Comedia imite en la llaneza.
313 Quien destas dos proposiciones sale
haze que mude en genero d'efeto,
i los quilates no le dá que vale.
[Fol. 253 v°]
316 En su lloroso i lamentable affecto
en sentimientos tristes, i afliciones
en miserias de Amor, en llanto, aprieto.
319 En quexas, i afligidas narraciones,
en congoxosas iras, i gemidos,
se aplican en las Tragicas aciones.
322 En las Comedias pueden ser oidos
entr'el celo rabioso, i la mudança
de la astuta Ramera a sus rendidos.
325 En alegres favores de privança,
en frios desdenes, en astucias viles
de siervos, o en affectos de vengança.
328 Sin que trates de Alcestis, ni de Achiles
en el sublimme estilo, ni lo abatas
a Sosia, o Davo, en condicion serviles.
331 Las vozes deste verso an de ser gratas
al oido, no duras, ni afetadas,
ni agenas de la Elegia de que tratas.
334 An de ser las Elegias lastimadas,

---

276 *Col. Après ce vers trois vers ont été biffés.* — 300 *Col. En marge on lit cette remarque de Cueva:* algunos Poetas latinos an entregerido en sus versos algunos remiendos griegos como lo hace Marcial i otros. — 303 *Gor* consummando. — 328 *Mad. (et Sedano)* Alcestes. — 332 *Gor* afectadas.

blandas, tiernas, suaves, tersas, claras,
sin ser de Istoria o Fabula ofuscadas.
[Fol. 254 r°]
337 Si por descuydo en ésto no reparas
no le das a la Elegia lo que deves,
i le quitas el ser, i tu disparas.
340 I pues tratamos della, porque lleves
mas entera noticia, i puedas dalla
no assi (cual piensan) con razones leves:
343 As de saber qu'en la Elegia se halla
que abraça el verso Lirico, i el blando
Epigramma, do puedes procuralla.
346 Mas advierte, que yendola buscando
hallaras conocida diferencia,
aunque a la una i otra esté abraçando.
349 De su esplendor consiste la ecelencia
en la estrechez, del Consonante asido
a la Tercera Rima en assistencia.
352 El decoro guardando que as oido
hara florida, ilustre, i agradable
la Elegia, i a tu Nombre esclarecido.
355 Dexando ya el Estilo lamentable
al misivo la pluma enderecemos
que no es menos dificil que loable.
[Fol. 254 v°]
358 I lo primero que advertir devemos
que la Epistola abunda de argumentos
varios, dond'ampliamente la ocupemos.
361 Sirve para amorosos sentimientos
cassi como la Elegia, si levanta
mas el estilo, voz, i pensamientos.
364 Cosas en ella de plazer se canta
sucesos en viajes dilatados,
i a varias digreciones se adelanta.
367 Son a chacota i mofas dedicados
los versos della, i pueden si agradare
ser en mordientes Satyras usados.
370 A de tener, quien dellas se encargare
facil dispussicion, copiosa vena,
ingenio que ni inore, ni repare.
373 De imitaciones vaya siempre llena
puestas en su lugar precisamente,
que de otra suerte, es canto que disuena.
[Fol. 255 r°]
376 Dizen, si van en parte diferente
que son puertas sacadas de su quicio
que ni adornan, ni sirven a la gente.
379 Pocos advierten d'escusar un vicio
cometido de muchos Escritores
que se alçan con todo este exercicio.
382 I sin que se Censuren, son Censores
de faciles descuydos, i usan ellos
Epitetos i frasis de Oradores.
385 De quien se dize (i bien) qu'el no entendellos
haz'essa micelanea, i no es tan leve
que aya dispensacion para absolvellos.
388 El propio Nombre inoro que se deve
a'quel que agenas obras conocidas
de otros Autores, aplicarse atreve.
391 I con dos, o tres silabas movidas,
i una dicion de su lugar trocada
las da en su Nombre para ser leydas.
394 El qu'esto haze, i no repara en nada
i de agenos trabajos se aprovecha
haze lo que la esponja en agua echada.
[Fol. 255 v°]
397 Que tomada en la mano, si s'estrecha
dá el umor propio que tenia cogido
sin dar cosa (aunque dá) de su cosecha.
400 Al que de oficio tiene estar rendido
a hurtar el conceto, o pensamiento,

---

345 *Col.* procuralla, *souligné; en marge* aplicalla, *biffé.* — 350 *Col.* azido, *corrigé en* asido; *Gor* azido (*Mad.* asido). — 356 *Col.* micivo, *corrigé en* misivo; *Gor* micivo (*Mad.* misivo). — 357 *Sedano* agradable. — 365 *Gor* de viajes. — 368 *Sedano* puede. — 378 *Sedano* no adornan. — 380 *Col.* muchos, *souligné; en marge* algunos, *biffé.* — 383 *Sedano* usan de ellos. — 384 *Sedano* frases. — 389 *Sedano* nonocidas. — 396 *Col.* echada, *souligné.* — 398 *Col.* propio, *souligné.* — 400 *Mad.* tien'estar.

o el verso ya del otro referido:
403 Le sucede del modo que al hambriento
que come lo contrario i lo dañoso
a su salud, aunque le dá contento.
406 Qu'en comiendolo queda muy gostoso
saboreando el gusto al Apetito
sin entender que ay mas que aquel reposo;
409 Assi, el que hurta del ageno escrito
aunque luego le agrada, i le recrea,
le ofende al noble onor tan vil delito.
412 Haze, qu'el Vulgo libremente vea
su cortedad de ingenio, i manifieste
por suya aquella obcenidad tan fea.
415 I justamente haze, que le cueste
las plumas que le quitan, i la fama,
sin que remedio a reparalla preste.
[Fol. 256 r°]
418 Dios libre a mis amigos desta llama
i a los de mas a gracia reduzidos
vayan por donde la Razon los llama.
421 Tres modos ay por donde son regidos
los qu'en agenas obras ponen mano,
i son con fuertes leyes compelidos.
424 Unos imitan del Sermon Romano,
otros hurtan, i otros puramente
traduzen de otra lengua en Castellano.
427 La Imitacion en tiempo conveniente
es licita, i licencia permitida,
al de Ingenio mas alto i ecelente.
430 Si es, de Idioma ageno deduzida
en el nuestro, o imitandola en conceto,
o siendo a su proposito vestida;
433 Puede el mas doto, i puede el mas discreto
en sus obras usar de imitaciones,
entre sabios tenidas por preceto.
436 Del hurtar, sin que usemos de razones
que de nuevo lo aclaren, estan claras
del uso del, las baxas condiciones.
[Fol. 256 v°]
439 I si tu que lo sigues, i lo amparas
con adotiva Musa, que alimenta
la vana ostentacion conque l'aclaras,
[Fol. 257 r°]
442 Mira, quesse furor Icareo intenta
en esse buelo tu mortal ruyna,
i abatimiento, en vez de onrosa cuenta.
445 Es el modo tercero la divina
Traducion, tan dificil, cuan gloriosa
al que observa el decoro a su dotrina.
448 Su ley es inviolable, i religiosa,
tratada con lealtad, i verdad pura,
que ni pueden quitar, ni añedir cosa.
451 Una ececion mitiga esta ley dura
que obliga al que traduze (aunque se aparte
de la letra, siguiendo su escritura:)
454 A conservar, i aun mejorar con Arte
la grandeza, primor, i la ecelencia
original, sin ofender la parte.
457 Tambien, sele concede por licencia
que no se obligue a voz, ni a consonancia,
sino al conceto, al numero, i sentencia.
460 Al espiritu, frasis, i elegancia
i propiedad de lengua, levantando
el estilo en las partes de importancia.
[Fol. 257 v°]
463 Desto, los Archetypos desgustando
promulgan una ley precisa i justa,
al Imitante con rigor mandando;
466 Que si Leusin de imitaciones gusta
no adjudique por suyo lo imitado,
pues no dispensa tal la ley Augusta.
469 I danles mandamiento rubricado
de Apolo, a Colindon, i a Mangançino
Poeticos malsines del juzgado:

406 *Sedano* Quien c. — 409 *Sedano* Y asi el. — 439 *Col. Les dix-neuf premières lignes de la page ont été rayées.* — 442 *Mad.* qu'esse. — 443 *Sedano* con ese. — 457 *Gor* Tanbien. — 460 *Sedano* frases.

472 Que va yan cada cual por su camino
i al que no les hiziere manifiesto
executen la ley del descamino.
475 Mudando ya deste discurso puesto,
buelvo al final proposito que sigo
temiendo en tantas burlas ser molesto.
478 I entre las cosas de importancia digo
que use el Poeta candidas razones
si aceto quiere ser, i a Febo amigo.
481 Qu'el concurso de horridas diciones
huyga, i evite encuentro de bocales
que sonar hazen mal las oraciones.
[Fol. 258 r°]
484 Los Poetas que aspiran a immortales
condenan el echar a un sustantivo
tres adgetivos, aunque sean iguales.
487 Cual el que dixo, en un dolor esquivo
Amor, cruel, indomito, Tirano
por quien en muerte acerba, i cruda vivo.
490 Otro dixo, mi mal a hecho ufano
la dulce, alegre, i fresca Primavera,
con hoja, flor, i fruto soberano.
493 Otro dixo ay Amor, que ay en tu esfera
sulfureo, ardiente horrible eterno fuego
donde mis ansias crecen sin que muera.
496 Al Censor destos terminos me llego,
i assi selo aconsejo a cualquier Ombre,
i si fuere mi amigo se lo ruego:
499 Que dellos huyga, i que tambien se assombre
(como de ver fantasmas) por vicioso
el Gerundio poner jamas por Nombre.
502 No faltará un Sofista curioso
que desentrañe a Servio, i a Donato
i diga quel Gerundio es poderoso:
[Fol. 258 v°]
505 A levantar el verso, i darle ornato,
i que lo haze grave, concluyendo
que sin razon lo infamo, i lo maltrato.
508 I avra mil áPoetados (*sic*), que leyendo
esto, diran que son triviales cosas
i que las pueden enseñar durmiendo.
511 Que tienen mil Autores, i mil glosas
de donde las tomé, i queriendo vello
no veran maravillas milagrosas.
514 Que dellos sabran esto, sin sabello,
i que dellos diran en sus corrillos
que dellos puede Apolo deprendello.
517 Que dellos inflamando los carrillos
los llenaran cual Boreas de aire vano
que al Pindo aun sea dificil resistillos.
520 I a la cordura dandole de mano
daran vozes diziendo ciegamente
cuanto a dicho, está escrito en Castellano.
523 Ya sabemos el Rio desta fuente
qu'es dond'el Cisne se bañó de Apolo,
con que se fertiliza su corriente.
[Fol. 259 r°]
526 Al que supiere le respondo solo,
por solo responder, no respondiendo
a los que Esgueva hazen á Pactolo.
529 I estoy de su metafora riendo
dina por cierto del nativo tronco
que vá Musas i grajas rebolviendo.
532 I aplican a este coro un Cisne ronco
sin ver que la dulçura de su canto
es graznar en estilo çafio, i bronco.
535 Si m'atrevo a hablar, i hablo tanto
es porque los Poetissimos entiendan
que no es para aqui Cisne tan maganto.

479 *Col.* usé; *Mad.* úse. — 490 *Sedano* Y otro. — 493 *Mad.* tu Sphera. — 499 *Gor* tanbien. — 502 *Mad.* Sophista. — 504 *Mad.* qu'el. — 514 *Mad.* sabran desto. — 517 *Col.* *Le poète avait d'abord écrit* Scaligero es rio desta fuente, *puis il a biffé ces mots.* — 525 *Col.* *D'abord* i que la inunda, i del es su corriente; *biffé.* — 535 *Gor* me a. — 537 *Col.* *D'abord* qu'este su Cisne es para aqui maganto.

538 I si sus ojos con estambre vendan,
(qu'es alo jumental) conoscan desto
que otros metodos ay de donde apren-
dan.
541 De los primeros tiene Oracio el puesto
en numeros i estilo soberano
cual en su Artę al mundo es manifiesto.
544 Scaligero haze el passo llano
con general enseñamiento, i guia.
lo mismo el doto Cynthio, i Biperano.
[Fol. 259 v°]
547 Maranta es exemplar de la Poesia,
Vida el norte, Pontano el ornamento,
la luz Minturno, cual el sol del Dia.
550 Estos, i otros con divino aliento
enseñan lo quel Cisne no a cantado,
ni le pudo passar por pensamiento.
553 I aviendo desto tanta copia dado
que llenar pueden dello mil Parnassos
i a Phebo laurear con lo enseñado;
556 Acuden todos a colmar sus vassos
al Oceano sacro de Stagira
donde se afirman los dudosos passos,
559 S'eternisa la Trompa, i tierna Lira.
fin. *)

[Fol. 260 r°]

Viernes . 2 .
de Setiembre
1606.

Exemplar Poetico

De Iuan de la Cueva **)

Epistola 3ª. ***)

Vozes me dá el temor de mi osadia
que remita tan celebre sugeto
al Autor sacro de la luz del Dia.
4 Tieneme en esto la Razon sugeto
con los exemplos que me trae delante
que testimonio dan de mi defeto.
7 Que no fue tanto al amador constante
oponerse al Stygio i duro encuentro,
i enternecer el muro de Diamante:
10 Ni entrar Alcides al Tartareo centro,
ligar el Can, quitar de la cadena
el amigo, que opreso tenian dentro;
13 Cuanto mi Musa de temores llena
emprender cosa qu'el poder umano
repuna, i el divino le condena.
16 Mas este miedo vergonçoso allano
(gran Señor) con teneros de mi parte
i el premio espero conseguir ufano.
[Fol. 260 v°]
19 I en los versos que a ora ofrece el Arte
del Comico, i Bucolico, i el claro
Tragico, igual al Epico de Marte.
22 Con tan felice i tan seguro amparo
bien puedo proseguir, sin que me im-
pida
el cobarde temor del vulgo avaro.
25 Es preceto por ley establecida
que hable pura, casta, i propiamente
el Poeta, i en lengua conocida.
28 Que no mescle bocablo diferente

---

538 *Gor* tus ojos. — 539 *Col. En marge* (ques alo irracional); *Gor et Mad. ne portent que* jumental, *Sedano* irracional. — 541 *Mad.* Horacio. — 544 *Prononcer* Escaligero. *Sedano* Escaligero.

*) *Gor* Fin de la Segunda Epistola; *Mad.* F. de la E. Segunda.

) *Col.* del C. — *) *Gor et Mad.* Terçera. — 8 *Prononcer* estygio. — 17 *Gor* Senor. — 24 *Mad.* covarde.

con mudar letras, o añedir diciones,
sino cual pide el Arte, i se consiente.
31 Sea Griego, o Latino, o de naciones
barbaras, aplicado i bien dispuesto
es usado de celebres varones.
34 Mas no se entiende que a de ser conpuesto
d'Esclavon, i Germano, i misturado
de aquella suerte en otra lengua puesto.
37 Esto, del modo que a de ser usado
con la decencia i culto que conviene
en otra parte queda ya tratado.
40 I en esta digo, es justo se condene
el que corrompe bozes naturales
cual hizo Aldricio assi escriviendo a Irene;

[Fol. 261 r°]

43 Eres oficinaria de mis males,
indomita, cruel, lisonginosa,
de corruscantes ojos penetrales.
46 Otro dixo en un ansia congoxosa:
ay me, que por estar alonjinada
manipulando estoy mi faz llorosa.
49 Otro al de Gelves, en la fuerte espada
eçedes al mas inclito herostano.
de Heros, ved si ay voz tan mal formada.
52 De suerte, que hablando en Castellano
si d'estrangera voz se aprovecharen
no huyendo lo impuro es ser profano.
55 A los que desto el passo desviaren
van caminando a ser reprehendidos,
i a despeñarse cuando bien se amparen.
58 De dos Archi Poetas conocidos
una murmuracion oy a un Poeta
porque usavan vocablos ascondidos.
61 Sclopetum, llamavan la Escopeta,
Estapeda, dezian al Estrivo,
famelica curante a la Dieta.
64 Al maldiziente le dezian cancivo,
a la casa comun de la vil gente
publico alojamiento del festivo.

[Fol. 261 v°]

67 Carnes priuium, llamavan comunmente
a las carnestolendas, i assi usavan
de aquesta afectacion impertinente.
70 A los propios vi un dia que negavan
la diferencia en todos los sugetos
i unas vozes al alto, i baxo davan.
73 Al Epico, i al Comico en concetos
hazian iguales, i reyan negando
el Arte, i despreciavan los precetos.
76 Cual el vulgar sacrilego inorando
(con brutez) de las armas la destreza
i su infalible efeto no alcançando:
79 Aplica el buen suceso a la presteza,
o a la determinada confiança,
negando del preceto la certeza:
82 De modo, que por esta semejança
al fuerte Sayas se opondra Segura
y el vulgar diestro al unico Carrança.

[Fol. 262 r°]

85 Esto es ageno todo de cordura,
sin proporcion, ni buen conocimiento
hazer tan ciega i barbara mistura.
88 I si no me llevara el pensamiento
arrebatado a empresa de mas gloria
no dexara indiciso este argumento.
91 Mas bolviendo al discurso i la memoria

---

34 *Gor et Mad.* compuesto. — 35 *Mad.* o Germano. — 36 *Col.* otra, *souligné; en marge* [n]uestra. — 38 *Col.* dessencia, *corrigé en* decencia; *Gor* dessencia, *Mad.* decencia. — 41 *Gor* vozes. — 45 *Sedano* curruscantes. — 51 *Gor* vos. — 60 *Gor et Mad.* bocablos. *Col.* ascondidos, *souligné; en marge* corrompidos, *biffé. Sedano* escondidos. — 61 *Prononcer* esclopetum. — 62 *Sedano* escapeda. — 79 *Gor* sucesso. — 84 *Col. Voici trois autres alternatives ajoutées et biffées de nouveau par Cueva:*

i el femenil Contreras a Carrança
i el mal diestro Contreras a Carrança
i el vulgar diestro Vergas (?) a Carrança. —

90 *Gor* dexará (*sic*).

de las composiciones, se me ofrece
la que ilustra la fabula, i la Istoria.

94 Esta es la Rima Otava en quien floresce
la Eroyca alteza, i Epica ecelencia,
i en dulçura a la Lirica engrandece.

97 Hazense con alguna diferencia
respondiendo las vozes terminadas
con variacion distinta en su cadencia.

100 Mas en Poema, aquellas son usadas
en qu'el Bocacio su Teseida canta
de quien primero fueron inventadas.

103 En variar sugetos se adelanta
á cuantas composturas oy tenemos,
y en estilo se abaxa, o se levanta.

106 No desdeña qu'en cuentos l'apliquemos,
ni en Comedias en largas narraciones,
ni en las Tragedias tristes della usemos.

[Fol. 262 v°]

109 En glorias Amorosas en passiones
en burlas, veras, mofas, risa, llanto
Elogios, Epitafios, Descripciones:

112 A todo se acomoda, i en su canto
parece bien, guardando propiamente
el decoro, qu'en ella importa tanto.

115 Dureza de diciones no consiente
ni letras que le causen aspereza
ni del verso detengan la corriente.

118 Pide soltura, i quiere la presteza
en el dezir, sin que le ocupe cosa,
hermosura en los versos, i pureza.

121 No guarda ley en acabar furçosa,
cuando quiere, i del modo que le agrada,
puede con facultad licenciosa.

124 Esta licencia no será otorgada
al Soneto, qu'es licito i no puede
alterar de su cuenta limitada.

127 I cuando en esto alguna vez ecede,
i aumenta versos, es en el burlesco
qu'en otros, ni aun burlando se concede.

130 Esto usó con donayre truhanesco
el Bernia, i por su exemplo a sido usado
este Epodo, o cola, que aborresco.

133 Solo en aquel sugeto es otorgado,
mas en Soneto grave, o amoroso,
por sacrilego insulto es detestado.

[Fol. 263 r°]

136 Tienese de tratar con generoso
espiritu, i huyr qu'en el se halle
dicion umilde, ni vocablo ocioso.

139 Con armonia tienes de adornalle,
en las Rimas con gracia, i hermosura,
toda pureza i elegancia dalle.

142 Huir de toda oscuridad procura,
i d'escrevir de modo diferente
que se habla, i hablar en lengua pura.

145 Usar liciencia en el no se consiente,
ni cosa alguna que al oir ofenda,
ni a los Numeros sea desconveniente.

148 Entre algunos Poetas ay contienda
sobre si el verso puede o no cortarse,
i ay quien nos diga en contra i quien defienda.

151 I tantos pareceres oigo darse,
con tanta variedad, i diferencia
que ay duda a cual huir, o a cual llegarse.

154 I tengo por vulgar impertinencia
no hazello, i hazello con ecesso
condenare, si vale mi sentencia?

157 Assi, el que se desvela, i trata en esso
i del Ruscelli observa los precetos,
que sobre el caso escrive un gran processo:

---

93 *Gor* fubula (*sic*). — 94 *Col.* Otava Rima, *changé en* Rima O.; *en marge* Rima Otava (marked .2. .1.); *Gor*, *Mad. et Sedano* Rima O. — 105 *Col.* abaxa, *souligné; en marge* abate, umilla; *Gor et Mad.* abaxa; *Sedano* abate. — 117 *Gor* detenga. — 121 *Gor et Mad.* forçosa. — 135 *Col.* detestado, *souligné; en marge* [con]denado, *biffé.* *Sedano omet* es. — 156 *Mad.* condenaré.

[Fol. 263 v°]

160 Guardando la ecelencia a los sonetos,
el devido candor, i exornaciones,
a la dispusicion de los concetos:
163 No se ate a seguir observaciones
qu'el uso, i natural le iran mostrando,
i de dotos escritos las leciones.
166 Desta incision por ley van condenando
al qu'en el primer verso en los cuarteles
o en los Tercetos della fuere usando.
169 I condenanlo a penas tan crueles
que como a Eresiarca lo relaxan
los Acroes del Señor de los Laureles.
172 Por este modo en la union se encaxan
i del influxo Apolineo s'envisten
i al Nectar dulce con Acibar cuaxan.
175 Huye lôs qu'este inepto coro assisten,
sigue los qu'en el Meualo dichoso
en paz sabrosa l'ambicion resisten.
178 Donde puedes quieto, i con reposo,
consonar con las Musas blandamente,
i con Apolo el verso numeroso.

[Fol. 264 r°]

181 I lo qu'el ciego Dipsas no consiente
con rudeza, o crueldad, será admitido
del qu'es menos severo, i mas prudente.
184 No estes del temor desto enflaquecido,
ni a tu Lira le niegues la sonora
Cancion, de afeto i animo encendido.
187 Canta la causa en ella, i causadora
del'ardiente passion del ciego amante
qu'el desden ama, i la crueza adora.
190 En estilo sublime, i elegante,
en oracion polida, i castigada,
numerosa, i despiritu constante:
193 Limpia, eficaz, i en vozes regalada
cual de Pindaro fue i del Lesbio Alceo,
esta Poesia melica cantada.
196 I si quieres que llegue tu desseo
adonde aspira, qu'es a la dulçura
del Numero, en que tantas fuerças veo?
199 La suavidad le viene i la blaudura
de nunca o pocas vezes las vocales
colidir, o juntar en su testura.

[Fol. 264 v°]

202 Dond'en numero casi son iguales
las vocales i graves consonantes,
dulces seran los versos i cabales.
205 Landissima es la .L. i cuando cantes
dulçuras, usa della, i dale assiento
que a las semi vocales l'adelantes̃.
208 Dela .R. usaras cuando el violento
Euro contrasta al Boreas poderoso
con horrido furor su movimiento.
211 La .S. al blando sueño i al sabroso
sossiego as de aplicar, i desta suerte
guarda el decoro a las de mas cuydoso.
214 I sobre todas una cosa advierte
qu'el concurso de silabas que usares
que con tal armonia se concierte;
217 Qu'en sus colocaciones, i lugares,
regalen i deleyten los oidos,
qu'es propio de Poetas singulares.
220 Estos advertimientos entendidos
en la ilustre cancion prosigue, i mira
que la adornes de afetos encendidos;
223 De toda aquella novedad que admira
gracia, elegancia, lenidad, blandura,
i vozes que consuenen en la Lira.
226 Con advertencia singular procura
que siempre levantada sea en concetos,
siempre agradable, i siempre con dulçura.

[Fol. 265 r°]

229 Usa en ella de muchos epitetos

---

171 *Col.* Acroes, *souligné; en marge* jueces. — 172 *Mad.* s'encaxan. — 175 *Mad.* ineto. — 177 *Col.* l'ambision, *corrigé.* — 186 *Mad.* affecto. — 192 *Gor et Mad.* d'espiritu. — 200 *Gor* bocales. — 205 *Col.* *Devant l'L majuscule un* b *minuscule a été ajouté, probablement par une main moderne, et biffé ensuite.* *Sedano* Blandisima. — 207 *Mad.* semivoles (*sic*). — 222 *Gor* afectos, *Mad.* affectos.

que al verso dan dulçura, i hermosean,
i por ellos se espressan los afectos.
232 Los versos que los animos recrean
altos, i de la plebe desviados
les haze la Perifrasis que sean.
235 Con ella son manificos, i ornados
de jocunda belleza, i loçania,
cual deven ser en la cancion usados.
238 Acomodasse siempre esta Poesia
a variedad de numeros, i estiende
a todos Argumentos su armonia.
241 Dividesse en Estanças, i el qu'entiende
la gravedad de su cultura bella
con lassamiento, ni durez la ofende.
244 Obligan al que uviere de hazella
que veynte versos tenga cada estança
no mas, i nueve las menores della.
247 En esta ley a avido tal mudança
que de cinco hasta veynte las tenemos,
i una del Conde a veynte i tres alcança.
250 Dizen que de alabança carecemos
si una cancion hazemos a un sugeto
i mas de quinze estanças le ponemos.
[Fol. 265 v°]
253 Contra este Ruscelico preceto
Don Pedro de Guzman hizo al Olvido
una Cancion, y traspassó el decreto.
256 Sin ser del, ni sus leyes compelido
el culto Cangas hizo en tres Canciones
la descripcion de Papho i la de Gnido.
259 Celebre fue i loada de Varones
la del ingenioso i doto Sayas,
sin sugetarse a Lacias opiniones.
262 Assi Letor, cuando estos passos vayas
no tengas miedo, que si hazes esto
desmerescas el Lauro con sus Bayas.
265 Deves anteponer a lo propuesto
la variacion de Numeros que hazen
venusto este Poema, i bien dispuesto.
268 En la Estança primera como aplazen
al gusto, o al oydo en la testura
las Rimas, de aquel modo las enlazen.
271 Mas a de ser, qu'en esta ligadura
mudar no puedan consonancia della,
qu'es detestable obgeto de Censura.
274 De versos cortos tienes de hazella
con los Endecasilabos mesclados
que ser dulçe la hazen, alta i bella.
[Fol. 266 r°]
277 Faltará a la Cancion do son usados
los cortos, o los largos, solamente
quien oydos le de desocupados.
280 Cancion de versos cortos, no consiente
magestad en estilo, porque aspira
a la dulçura en ellos conveniente.
283 Para las consonancias de la Lira
es la d'endecasilabos austera
poco agradable, i della se retira.
286 Assi deven texerse de manera
que la dulçura temple l'aspereza
i consuene la dulce con la fiera.
289 Quieren tanbien que goze dest'alteza
la Sextina, i el Nombre le conceden
de Cancion, igualandola en pureza.
292 Dar a una Estança solamente pueden
seis versos, con las vozes diferentes,
que sin ninguna travazon proceden.
295 Son al fin de los versos convenientes
dos silabas, de Nombres sustantivos
i aqui los verbos son impertinentes.
298 Concetos altos, pensamientos vivos
vozes puras, sonoras, regaladas,
demandan, con ilustres adgetivos.
301 Las consonancias della van trabadas
sesta i primera, quinta con segunda,
cuarta i tercera, sin que sean trocadas.

231 *Mad.* affectos. — 234 *Gor* los. — 241 *Gor* dividisse. — 247 *Gor* ley 'avido. — 248 *Col.* temos (*sic*). — 249 *Col.* *Les mots* alcança *et* alabança, *au vers suivant, sont soulignés.* — 257 *Sedano* en culto C. — 279 *Sedano* les dé. — 291 *Gor* em pureza. — 297 *Gor* a que. — 301 *Mad.* travadas. — 302 *Mad.* sexta. — 303 *Col.* mudadas, *changé en* trocadas.

[Fol. 266 v°]

304 Aquella será ilustre, i mas jocunda
que variare mas, i mas dixere,
y de terneza, i mas conceto abunda.

307 Si doblar las Estançias te pluguiere
de seis en doze, no te dan licencia
que mudes voz ninguna que tuviere.

310 Es ley, que no la essenta preminencia
encerrar en tres versos solamente
a los seys consonantes, sin violencia.

313 Esto advertiendo el doto, i el prudente,
i el que menos noticia tiene dello
hara lo qu'es forçoso i conveniente.

[Fol. 267 r°]

316 Bien se, que avra quien diga sin sabello
(despues de avello visto) que lo sabe
mejor que yo é sabido disponello.

319 I qu'el Aereo sindico en quien cabe
la Eolia toda en su porosa testa
hálla, por do lo escrito no se alabe.

322 Pudiera darle al Sindico respuesta,
i al Noseque, del coro Petrarchesco,
que tanto aver un titulo le cuesta.

325 I preguntar si es termino burlesco
entre sacras Deidades colocarse
i a sus lados pintarse al olio, i fresco.

328 Si es decoro decente figurarse
en sus Ideas profanas, por divinos,
i a Divinos querer aventajarse?

331 Si es d'espiritus puros, o malinos
desanimar los justos, i los Sabios
con sus calificados desatinos?

334 Si es de sabios llamar a todos Babios?
i al mas glorioso, i de mayor estima
siempre en su ofensa calentar los labios?

337 Betis se injuria desto, i se lastima
Hispalis, i ofendida pide al cielo
los tales lance en la vulcanea sima.

[Fol. 267 v°]

340 Que irritacion es esta? o cuando suelo
declamar tales vicios, ni ofenderme
de lo qu'es plaga general del suelo?

343 Aqui, de mi razon pienso valerme
que contra maceadores censurantes
sola, i desnuda puede defenderme.

346 Si en lengua pura, i versos elegantes,
numerosos, corrientes, tersos, puros,
ligados con forçosos consonantes;

349 Sin sujetarme los precetos duros
del Arte, mis precetos acomodo
no por cansados terminos, ni oscuros;

352 I en ellos tengo dicho en nuevo modo
lo que al possible mio fue possible,
QVE no en todo se puede dezir todo;

355 Porque de Vulgio la infestion horible
a d'empavorecer mi pensamiento?
ni retraerme del, su voz risible?

[Fol. 268 r°]

358 Vaya adelante mi onoroso intento
i al son aora de la agreste Musa
cantemos el Bucolico argumento.

361 Cantemos en el verso (que rehusa
l'alteza urbana) á Menalo agradable
que la çampoña i voz pastoral usa.

364 Del Dios de Arcadia siempre fue loable
la fistula, i los Arcades famosos
por ella, i su alabança perdurable.

367 Usaronla en sus cantos amorosos
en sus luchas, i juegos Pastorales,
entre bosques, i arboles frondosos.

370 En ella fue, i en verso umilde á Pales
la custodia encargada del ganado
de los partos, contagios, i otros males.

---

307 *Gor et Mad.* Estanças. — 330 *Mad.* divino. — 333 *Col.* dezatinos, *corrigé; Gor* dezatinos. — 339 *Col.* cima *dans le texte, souligné; en marge* sima; *Gor* cima (*Mad.* sima); *Sedano* Vulcana cima. — 340 *Col. Cette page commence par six vers biffés.* — 341 *Col.* yerros, *changé en* vicios. — 355 *Gor et Mad.* horrible. — 357 *Col. Ici neuf vers ont été biffés.* — 358 *Sedano* delante. — 359 *Mad.* del'agreste.

373 En este verso no a de ser cantado
el horrible Creonte, o crudo Atreo,
ni sugeto de Marte, o Iove airado.
376 Cantaran los Pastores su desseo
a su rustico Pan, o a Fauno antigo
sin salirse de Menalo, o Liceo.
[Fol. 268 v°]
379 Del fertil pasto, o del seguro abrigo,
del Tiempo alegre, o desabrido Invierno,
del Cierço odioso, o de Favonio amigo.
382 Esto a de ser en verso umilde, i tierno,
que al sugeto sea clara semejança,
sin voz, que dexe el Pastoral govierno.
385 Aquel sera mas dino de alabança
que la silvestre Musa exercitare,
entre redes, apriscos, o labrança.
388 I si al dardo y sabuesso l'aplicare
o al fugitivo amor de l'ascondida
Ninfa, i por el los montes lastimare;
391 Con justa estimacion sera leyda
la Egloga, que destos argumentos
en rios, prados, selvas fuere oida.
394 I aun que se aplique a varios pensamientos
(porque admite sugetos diferentes)
el amatorio es fin de sus intentos.
397 El blanco adonde tiran las mas gentes.
es este, i los antiguos que lo usaron
lo dieron por exemplo a los presentes.
400 Entre las cosas que guardar mandaron
son, que hable el pastor con los pastores
en aquello que solo exercitaron.
403 De la caça si fueren caçadores
si pescador de Nassas i garlitos,
si labrador del campo, i sus labores.
[Fol. 269 r°]
406 No an de ser sus rancores infinitos
ni sus passiones con violento daño,
ni amor adulterado de apetitos.
409 En sus rabiosos celos no aya engaño
que administre vengança, ni crueza,
ni sucesso que cuenten por estraño.
412 Lo que trataren todo sea llaneza,
con propiedad conforme al exercicio
guardando en el la Erotica pureza.
415 Tienesse en una Egloga por vicio
que una persona vaya, i otra venga,
aunque administren diferente oficio.
418 Tres personas no mas quieren que tenga
i estas, que sin moverse de un assiento
digan aquello que a su fin convenga.
421 No quieren que se encuentre en Argumento
una con otra, i esto estrechan tanto
que dizen, que ni en voz, ni en pensamiento.
424 La qu'en una persona en gozo, o llanto
concluye su argumento, es mas gustosa,
o la de dos, en diferente canto.
427 Quieren tanbien que sea ley forçosa
que no passe de diez el que hiziere
Eglogas, i no se el que dio en tal cosa.
430 I si un auto de Apolo no exiviere
al Eglógrapho absuelvo, porque inoro
en que delito incurra el que ecediere.
[Fol. 269 v°]
433 Esto es lo del otro Cita, o Moro,
que promulgo la barbara eregia
contra España (que ilustra el Cynthio coro)
436 Diziendo, que no estava la poesia
del Pirineo aca, bien entendida,
sin dar otra razon que su osadia.
439 Quedára esta inorancia establecida
entre la gente agena de cordura
de invidia, i odio, i deslealtad regida.
442 Si Apolo (Que su propio onor procura)

380 *Sedano* Ivierno. — 381 *Mad.* Fabonio. *Sedano* del fabonio. — 387 *Sedano* y l. — 389 *Sedano* la escondida. — 396 *Col. En marge* [a]moroso. — 403 *Sedano* fueron. — 406 *Sedano* sus deseos. — 433 *Col. Le poète avait d'abord écrit* Esto es como el otro. — 439 *Mad.* establesida.

en nuestra dota España no tuviera
trasladado su espiritu, i dulçura.
445 Esto diga del Tajo la ribera
fertilisada con el sacro Lasso,
cual del Zefiro alegre Primavera.
448 O el Mantuano Dauro qu'el Parnasso
con abundante vena de oro riega,
i al Tebro, i Arno les impide el passo.
451 I tu ó fecundo Betis, cuya vega
enrriquecio la sacra Musa Albana
que a los confines celestiales llega.
454 Sed aqui el testimonio al que profana
la Española Deidad, pues a la vuestra
no se puede negar qu'es soberana.
[Fol. 270 r°]
457 I si no fuere a mi desseo siniestra
la inevitable suerte, i me dexare
gozar el Aura de la vida nuestra;
460 Haré qu'el pensamiento desampare
la oscura Papho, i siga al claro Delo
por do l'amada Erato lo llevare;
463 I con voz libre del comun recelo
que se oirá ribombar en Elicona
subire España tu alabança al cielo.
466 I a despecho del vando que pregona
cosa tan desviada de lo cierto
te ornará Febo, i te onrara Belona.
469 I primero del orden i concierto
faltaran los efetos naturales,
i en dar su luz Apolo sera incierto:
472 Paceran juntos Peces, i Animales
por los montes, las Aves i Serpientes
en perpetua amistad seran iguales;
475 Qu'el Nombre tuyo, i letras ecelentes
borre la Invidia, ni la sacra Fama
dexe de celebrar de gente, en gentes.
478 Si de ti la Bucolica se ama,
i quieres hazer Eglogas, conviene
otra nueva advertencia que te llama.
481 Gran parte en ella de su ser contiene.
del comun uso, i trato la desvias,
i el origen te enseña de do viene.
[Fol. 270 v°]
484 Componense de Odas, i Elegias;
de coros de Tragedias, i de algunas
partes Liricas, i otras Poesias.
487 Si destas soledades te importunas,
i ya huyendo quieres desviarte
de las Montañas, Prados i Lagunas,
490 Dellas (si gustas) quiero acompañarte
al comico Teatro, adonde veas
la Fabula ingeniosa recitarte.
493 Diras, que ni la quieres, ni desseas
que no son las Comedias que hazemos
con las que t'entretienes, i recreas.
496 Que ni a Ennio ni a Plauto conocemos,
ni seguimos su modo, ni artificio,
ni de Nevio ni Accio lo hazemos.
499 Qu'es en nosotros un perpetuo vicio
jamas en ellas observar las leyes
ni en Persona, ni en Tiempo, ni en oficio.
502 Qu'en cualquier popular comedia ay Reyes,
i entre los Reyes el Sayal grocero,
con la misma igualdad qu'entre los bueyes.
505 A mi me culpan de que fui el primero
que Reyes i Deidades di al Tablado,
de las Comedias traspassando el fuero.
[Fol. 271 r°]
508 Qu'el un Acto de cinco l'e quitado
que reduzi los Actos en jornadas.
cual vemos qu'es en nuestro Tiempo usado.
511 Si no te dá consancio, i desagradas
desto, oye cual es el fundamiento
de ser las leyes comicas mudadas.

---

464 *Col. En marge* resonar, *ce qui est aussi la leçon de Sedano; Mad. (et Gor?)* ribombar. — 484 *Mad.* Componese. — 490 *Sedano* De ella. — 491 *Sedano* donde. — 492 *Col. En marge* [r]isueña. *Les autres mss., ainsi que Sedano, ont* ingeniosa. — 508 *Gor* auto.

514 I no atribuyas este mudamiento
a que faltó en España ingenio, i sabios,
que prosiguieran el antiguo intento.
517 Mas siendo dinos de mojar los labios
en el sacro licor Aganipeo,
qu'enturbian Mevios, i corrompen Babios;
520 Huyendo aquella edad del viejo Ascreo
que al çielo dio i al Mundo mil Deydades
fantaseadas del, i de Morfeo;
523 Introduximos otras novedades
(de los antiguos alterando el uso)
conformes a este Tiempo, i calidades;
526 Salimos de aquel termino confuso
de aquel caos indigesto, a que obligava
el primero qu'en platica las puso.
529 Huymos la observancia que forçava
a tratar tantas cosas diferentes
en termino de un dia que se dava.
532 Ya fueron a estas leyes obedientes
los Sevillanos comicos, Guevara,
Gutierre de Cetina, Coçar, Fuentes.
[Fol. 271 v°]
535 El ingenioso Ortiz, i aquella rara
Musa, de nuestro Astrifero Mexia,
i del Menandro Betico Malara.
538 Otros muchos qu'en esta estrecha via
obedeciendo el uso antiguo fueron
en dar luz a la comica Poesia.
541 I aunque alcançaron tanto, no ecedieron
de las leyes antiguas que hallaron
ni aun en una figura se atrevieron.
544 Entiendesse, que entonces no mudaron
cosa de aquella ansianidad primera
en que los Griegos la Comedia usaron.
547 O por ser mas tratable, o menos fiera
la gente, de mas gusto, o mejor trato,
de mas sinceridad qu'en nuestra era.
550 Que la Fabula fuesse sin ornato,
sin artificio, i corta de argumento,
no la escuchavan con desden ingrato.
553 El Pueblo recebia muy contento
tres Personas no mas en el Tablado
i a las dos solas esplicar su intento.
556 Un Gavan, un Pellico i un Cayado
un Padre, una Pastora, un moço Bobo,
un siervo astuto, i un leal criado;
[Fol. 272 r°]
559 Era lo que se usava, sin qu'el robo
de la Spartana Reyna conociessen,
ni mas quel Prado ameno el Sauze, o Pobo.
562 Tuvo fin esto, i como siempre fuessen
los ingenios creciendo, i mejorando
las Artes, i las cosas s'entendiessen;
565 Fueron las de aquel Tiempo desechando,
eligiendo las propias, i decentes
que fuessen mas al nuestro conformando.
568 Esta mudança fue d'Ombres prudentes
aplicando a las nuevas condiciones
nuevas cosas que son las convenientes.
571 Considera las varias opiniones,
los Tiempos, las Costumbres que nos hazen
mudar, i variar, operaciones.
574 Estas cosas no se si te desplazen
por ser contra tu gusto su estrañeza
aunqu'en probable exemplo satisfazen.
577 Oye las con el animo i pureza
que se te ofrecen, QVE razones justas
con la verdad se tiempla su aspereza.
580 Si del sugeto començado gustas
i a el se inclina tu aficion dichosa
i con el mio el modo tuyo ajustas;

514 *Col.* *En marge* atrevimiento. — 526 *Col.* *En marge* diffuso. — 527 *Col.* *En marge* del caos. — 528 *Sedano* en practica. — 535 *Sedano omet* i. — 544 *Mad.* Entiendese. — 545 *Col.* *Ou* ançianidad? *Mad.* ansianidad; *Gor* antiguedad. — 551 *Col.* *En marge* pobre. — 564 *Col.* *En marge* estendiessen; *Sedano* estendiesen (*Gor et Mad.* ent.). — 565 *Gor* dezechando.

[Fol. 272 v°]

583 Confessaras que fue cansada cosa
qualquier comedia de la Edad passada
menos trabada, i menos ingeniosa.

586 Señala tu la mas aventajada
i no perdones Griegos, ni Latinos
i veras si es razon la mia fundada.

589 No trato yo de sus Autores dinos
de perpetua alabança qu'estos fueron
estimados con titulos divinos.

592 Ni trato de las cosas que dixeron
tan fecundas, y llenas de ecelencia
que a la mortal graveza prefirieron.

595 Del Arte, del ingenio, de la ciencia
en que abundaron con felice copia
no trato, pues lo dize la esperiençia.

598 Mas la invencion, la gracia, i traça es propia
a la ingeniosa Fabula d'España
no cual dizen sus emulos impropia.

601 Cenas i Actos suple la maraña
tan intricada, i la soltura della,
inimitable de ninguna estraña.

604 Es la mas abundante i la mas bella
en façetos enredos, i en jocosas
burlas, que darle igual es ofendella.

607 En sucessos de Istoria son famosas,
en monasticas vidas ecelentes,
en affetos de Amor maravillosas.

[Fol. 273 r°]

610 Finalmente los Sabios, i prudentes
dan a nuestras comedias la ecelencia
en artificio, i passos diferentes.

613 Esto sabido, importa l'advertencia
del modo que an de ser, i a que te obliga
el decoro, que enseña, la esperiencia.

616 I para que bien logres tu fatiga
el Argumento que siguieres sea
nuevo, i que nadie en su vulgar lo siga.

619 Dezir lo que otro dixo es cosa fea
en el propio idioma, aunque se aparte,
si dexa rastro o luz por do se vea.

622 Con estrañeza en todo as de mostrarte
admirable, vistiendo las figuras
conforme al Tiempo, a la Edad, i al Arte.

625 Al viejo avaro, enbuelto en desventuras,
al Mancebo rabiando de celoso,
al juglar dezir mofas, i locuras.

628 Al siervo sin lealtad, i cauteloso,
a la Dama amorosa, o desabrida,
ya con semblante alegre ya espantoso.

631 A la tercera astuta, i atrevida,
al lisongero enbuelto en novedades
i al Rufian dar çedulas de vida.

[Fol. 273 v°]

634 Los efetos aplica a las edades,
si no es que dando algun exemplo quieras
trocar la edad, oficio i calidades.

637 Entre las cosas que prometen veras
no introduzgas donayres, aunque dellos
se agrade el Pueblo, si otro premio esperas.

640 Los versos an de ser sueltos, i bellos
en lengua, i propiedad, siempre apartados
qu'en la Tragica alteza puedan vellos.

643 Si te agradare pueden ser llegados
al Satyrico estilo, en que tuvieron
por principio los Comicos ossados.

646 Guarda el decoro que jamas perdieron,

---

584 et 585 *Col. Les mots* passada *et* trabada *sont soulignés.* — 592 *Mad.* No. — 593 *Gor et Mad.* d'ecelencia. — 600 *Mad.* los emulos. — 601 *Gor* SCenas, *mais l'S a été ajouté après coup, probablement par une autre main.* — 602 *Sedano* intrincada. — 605 *Col. En marge* de. — 609 *Mad.* affectos. — 612 *Gor* ecelentes. — 617 *Sedano* eligieres. — 618 *Col. Dans le texte* siga, *en marge* diga, *ce qui est aussi la leçon de Mad.; Sedano (et Gor?)* siga. — 641 *Sedano* apartado. — 645 *Mad.* osados.

en dar conforme al caso que tratares
el estilo, i el verso, cual hizieron.
649 Si a Rey, legado alguno l'embiares
diferencia el estilo al ordinario
qu'es vicio, si a los dos los igualares.
652 No deves ser en esto voluntario
sino mirallo bien, por qu'es defeto,
i en la Comedia nuestra necessario.
655 Cuando hagas Comedia, ve sugeto
al Arte, i no al Autor que la recita,
no pueda el interes mas quel sugeto.
658 Con el cuydado ques possible evita
que no sea siempre el fin en casamiento,
ni muerte si es Comedia se permita.
[Fol. 274 r°]
661 Porque deves tener conocimiento
ques la Comedia un Poema activo,
risueño, i hecho para dar contento.
664 No se deve turbar con caso esquivo
aun qu'el principio sea rensilloso,
el fin sea alegre, sin temor nocivo.
667 La Comedia es retrato del gracioso
i risueño Democrito, i figura
la Tragedia, d'Eraclito lloroso.
670 Tuvo imperio esta alegre compostura
hasta que Typhis levantó el estilo
a la grandeza Tragica, i dulçura.
673 Siguio en nueva invencion el propio hilo
(añidiendole ornatos, i enseñando
a los farsantes) el discreto Æschylo.
676 Desterró el uso prisco mejorando
las Personas, haziendolas onestas,
i a no representar Satyrisando.
679 I no parando su invencion en estas,
sobre el Teatro puso las aciones,
haziendolas al pueblo manifiestas.
682 En efeto enseñó á dotos varones
el hazer i saber representallas,
testando las antiguas opiniones.
[Fol. 274 v°]
685 De aquella suerte la Tragedia hallas
en que las hizo su inventor primero
aunque algunos osaron mejorallas.
688 No transpassando el inviolable fuero
de los Actos, i Cenas, i el decoro
de las Personas, i el sucesso fiero.
691 Sophocles añidio el lloroso Coro,
lamentando desdichas miserables,
entre Reales purpuras, i Oro.
694 Fueron en aquel tiempo assi agredables,
mas en el nuestro en todo se an mudado
si no es en los sucessos espantables.
697 El Maestro Malara fue loado
por qu'en alguna cosa alteró el uso
antiguo, con el nuestro conformado.
700 En el Teatro mil Tragedias puso
conque dio nueva luz a la rudeza,
della apartando el termino confuso.
703 Aplica al verso Tragico l'alteza
Epica, i dale Lirica dulçura,
con afetos suaves, sin dureza.
706 Con Epitetos adornar procura
tus versos, que al Poeta hermosean,
i al Orador ofenden la escritura.
[Fol. 275 r°]
709 En la Tragedia alguna vez afean
los sucessos contados de otra suerte
dando ocasion que la verdad no crean.
712 I si en este preceto no se advierte
la Istoria en que se funda la Tragedia
se ofusca, i de lo cierto se divierte.
715 De Fabula procede la Comedia
i en ella es la invencion licenciosa
cual vemos en Naharro, i en Eredia.

---

657 *Col.* interez, *corrigé en* interes. — 658 *Mad.* qu'es. — 660 *Col.* *En marge* en la. — 670 *Mad.* est'alegre. — 694 *Mad.* agradables. — 696 *Col.* *En marge* lamentables. — 705 *Gor et Mad.* affectos.

718 El comico no puede usar de cosa
de qu'el Tragico usó, ni aun solo un Nombre
poner, i esta fue ley la mas forçosa.

721 Si quieres que s'estime, i que se nombre
tu Musa, i que las Musas dinamente
te hagan de mortal, immortal Ombre;

724 Hallete el vulgo siempre diferente
en lenguage, pues hablan los Poetas
en otra lengua, que la ruda gente.

727 Procura que tus obras sean secretas
antes que las divulgues, sino quieres
que sean a nuevo posseedor sugetas.

730 Si por la via Herculea a caso fueres
ten cuenta en una gruta que ay en ella
do Cisso baila a Baco, i dança a Ceres.

733 Del circulo oriental la forma bella
jamas aqui fue vista la presencia
ni de su estremidad pudieron vella.

[Fol. 275 v°]

736 Con otra luz trayda con la ciencia
de un fantastico i nuevo Prometheo
sienten de Apolo menos el ausencia.

739 Aqui la lira celestial de Orfeo
(en menosprecio) con Bulchin consuena.
Mulcio es Pindaro aqui, Agas Museo.

742 Está de vozes disonantes llena
del Poeta Cleon Ciciliano
que de torpezas ambos Orbes llena.

745 Agido, el que cantó en Sermon Greciano
al Macedonio Principe, la horrible
idolatria, con discurso vano;

748 Es quien preside aqui, con el terrible
i detestable Momo, i Zoylo injusto
emulos de visible, i de invisible.

751 De aqui digo que huigas, si tu gusto
no es querer peligrar, provando el daño
que no reserva al Escritor de Augusto.

754 Si te pareçe qu'es consejo estraño,
mira el efeto bien, i veras cierto
que ni te lisongeo, ni te engaño,

757 Ni cosa agena de Verdad te advierto.

Miercoles .23. de Noviembre 1606.

---

719 *Gor* que el. — 729 *Col.* nuvo (*sic*). — 732 *Mad.* Baccho. — 740 *Col.* *En marge* Vulchin, *ce que portent aussi Gor et Mad.* — 756 *Mad.* t'engaño. — 757 *Mad. et Gor ajoutent* FIN Del Exemplar Poetico. *Mad.* Año de 1609. &c.

Commentaire.

Prologue.

Le D. Fernando Enríquez de Ribera à qui l'*Exemplar Poético* est dédié, est le troisième duc d'Alcalá de los Gazules, mort en 1637, en Allemagne, et fils du quatrième marquis de Tarife, du même nom († 1590), le protecteur à qui le poète avait dédié en 1585 son *Viage de Sannio.* Dans ce poème Cueva consacre au duc trois strophes enthousiastes, dans lesquelles il annonce son intention de le célébrer plus dignement en une autre occasion. Voici les octaves en question:

V, 76. Nuestro Tartesio principe Fernando,
Tercero Duque d'Alcalá, i primero
a cuantos va la Trompa eternizando
del veloz Tígris al famoso Ibero,
es el que vés, de quien verás cantando
el Cynthio coro; cual cantó de Omero,
o cual Omero del Varon divino,
cantará deste, de su ingenio dino.

77. Deste celestial Ioben, deste eterno
onor del Betis, i de Phebo amparo,
vida del Siglo, i unico govierno
de los Ingenios que lo hazen claro,
con espiritu aonio i Plectro tierno
quisiera dilatar lo qu'el avaro
Tiempo me niega en la ocasion presente,
devido a su grandeza i gloria ardiente.

78. Mas vendra tiempo en que mejore el canto
i con nueva labor se vea esculpido
entre los Heroes, qu'el purpureo manto
de Pálas cobijó contra el olvido.
i aora, que dezir no puedo tanto
que no sea en suma, quede remitido
a la ocasion felice en que confio
que cumplido veré el affecto mio.

Le savant éditeur du *Sannio* n'a pas observé que, D. Fernando étant né en 1584 [1] et n'ayant reçu le titre de duc qu'en 1594, à la mort de son grand-père, le second duc d'Alcalá, — qui survécut quatre ans à son fils, le marquis de Tarife, et qui portait lui aussi le même nom, [2] — il faut que ce passage ait été ajouté à une époque considérablement postérieure à la date de la dédicace, probablement après 1600. [3] — Faisons remarquer en passant que la seule strophe (nº 75) consacrée au marquis de Tarife, — célébré par Cueva dans son épître XVIII, repro-

[1] Voy. F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto,* p. 148.

[2] Cf. Wulff, *Viage de Sannio,* p. LXIII.

[3] Je n'ai pas vérifié si ces strophes se trouvent dans le manuscrit du duc de Gor, où la copie du *Sannio* a été terminée le 29 avril 1605 (voy. plus haut, la description du ms.), mais cela me paraît à peu près certain; selon une note que j'ai prise en examinant ce manuscrit, le nombre des strophes du chant V est le même dans les deux copies.

duite en partie par Gallardo,[1] comme le mécène des pauvres poètes sévillans, — est plutôt froide.

Pour Jacobo Pontano, voy. plus haut, p. 21.

Épître I.

2. »El fiero hijo de la Muerte etc.» = Momus.

55 ss. Fernando de Herrera, à qui on reproche, non sans raison, le style recherché et trop constamment pompeux, avertit lui-même très sagement, à plus d'un endroit de ses *Anotaciones á las obras de Garcilasso de la Vega*, contre ce défaut; ainsi p. 292: »Forçosamēte el poeta Español à de alçar mayor buelo, i hermosear sus escritos variamēte con flores i figuras . . . i assi no es falta tener el estilo levantado, como no sea tumido . . . i este tumor o hinchazon se engendra de las sentencias, o dela oracion»; et de même p. 315: »La gravedad fuera de las sentencias està en las diciones, cuando las palabras i la composicion dellas son graves . . . la magestad se alcança enel verso, de mas de la que trae consigo la sentencia, con un sonido no corriente i suelto, si no constante a si mesmo. pero conviene que se desvíe del sonido vulgar, i que no se levánte hinchadamente . . . porque tambien ái versos sonorosos sin magestad».

75. »Grecilo» = ?

83 et **86—87.** J'ignore quels sont les auteurs des vers cités par Cueva.

88. A remarquer le genre masculin de l'adjectif *feo*, qui exigerait *estilo escabroso* au lieu de *escabrosidad de estilo.*

158. Inversion qui serait digne d'un partisan de l'*estilo culto.*

186. Clitus, fils de Mantius, fut enlevé par Aurore, charmée de sa beauté (*Odyss.*, XV, 249). — Térée, roi de Thrace, qui avait épousé Procné, fille du roi athénien Pandion, ravit la seconde fille de celui-ci, Philoméla. Pour se venger, les deux sœurs servirent dans un repas à Térée les membres d'Itys, l'enfant qu'il avait eu de Procné. A la suite de ces événements tous les trois furent changés en oiseaux.

190. »La corona sacra de Ariadna»: la couronne d'or que Dionysos donna à Ariane comme cadeau de noces, et qui fut placée parmi les étoiles.

218. Le personnage désigné par Cueva sous le titre d'»Obispo de Cremona», est Marco Girolamo Vida, né à Crémone en 1470 et mort, évêque d'Alba, en 1566, âgé de près de cent ans. Il fut élu évêque de Crémone en 1549, mais son élection ne fut pas confirmée par le pape. Ses *De arte poetica libri tres* furent en effet critiqués par Scaliger[2] de la façon suivante: [p. 309] »M. Hieronymus Vida, etiā dum viueret magni fuit nominis. nūc illū audio a plerisq; statui nostri temporis principem poetarum . . . . Ab eius igitur poetica initium sumere placet. Est enim præclarum poema . . . . Præterea tāto maiore laude quam Horatius dignus est: quāto artificiosius de arte agit hic quam ille . . . . [p. 310] Animaduertimus igitur, vniuersum pene opus hoc esse quasi parodiam sumptam atque formatam e Virgilianis. non eas dico partes, in quibus apponit exempla: sed illa, quibus sua ipse præcepta dat, ac leges sancit. Ac profecto is imitationis modus, ut est omnibus bonis poetis peculiare: id quod superiore libro satis a nobis ostensum est: oportet eum tamen verum esse modum, id est cum modo, non immodicum. In hoc tamen libro tanta est talium frequentia locorum: ut cēto quasi quidem iudicari possit. Multa nihilominus diuina sunt, atque omnia maiora obtrectatione».[3]

227. »El Pierio Poeta»: La Piérie était une contrée de l'ancienne Macédoine, située au pied du mont Olympe, séjour des muses et lieu de naissance d'Orphée.

---

[1] *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. II, col. 652.

[2] *Iulii Cæsaris Scaligeri Poetices libri septem*, s. l., 1561. Voy. plus haut.

[3] *Poetices liber sextus, qui et hypercriticus. Caput IV.*

255. »Fabonio»: Favonius, nom latin du vent d'ouest.

271 sqq. A ces vers on peut comparer les suivants, que j'extrais de l'*Epístola á D. Juan de Arguijo* déjà citée plus haut:[1]

Más de cuatro docenas que los hacen
Dirán qu'el hacer versos es poesía,
Y áun creerán que con esto satisfacen.
. . . .
Y no entienda ninguno qu'es Homero,
Porque hizo centones de los versos
Ajenos, cual el otro cocinero.
Más hay que ser medidos y ser tersos,
Más hay que puntos d'ortografia nueva,[2]
Más qu'el ir caldeados de diversos.
No es esto sólo lo qu'el sabio aprueba,
Si la invencion y lo que más contiene
Sin pleito, á lo mostrenco, se le lleva.[3]

273. »I no fingiendo cuando sean mas tersos», sous-entendez »no [satisfaze]»; tour de phrase négligé et familier.

316. »El tierno Alcman», poète lyrique grec du VIIe siècle avant J.-C.

359—360. Dans un *Cancionero de Obras de burlas provocantes á risa, compilado por* Eduardo de Lustonó (1872, s. l.) et contenant des poésies de Torres Naharro, Juan de Mena, Lope de Vega, Góngora, Quevedo etc., se lit un poème anonyme, fort obscène, intitulé *El sueño de la viuda*, qui doit être celui auquel Juan de la Cueva fait allusion ici. L'éditeur ne dit rien des sources où il a puisé les poèmes qu'il imprime. J'ignore si la pièce en question se trouvait dans le *cancionero* du même nom qui, faisant d'abord partie du *Cancionero General* (éd. de 1514 et de 1557), fut publié à part, à Valence, en 1519.[4]

Pour les vv. **373** sqq. voy. plus haut, p. 31 ss.

451—453. Cueva pense peut-être ici à Plaute, qui, né en Ombrie vers 254 avant J.-C., vint de bonne heure à Rome, où il fut obligé, pour vivre, de travailler pendant quelque temps comme manœuvre dans un moulin. Cæcilius et Térence étaient des *liberti*. Il ne serait pas impossible non plus que le poète veuille parler de son célèbre compatriote Lope de Rueda, né à Séville et tour à tour batteur d'or, comédien, *autor de comedias* (directeur) et auteur dramatique, et que Cueva avait sans doute lui-même vu jouer dans sa ville natale, par exemple en 1559, où l'on sait que Rueda donnait des représentations à Séville.[5] Lope de Rueda mourut en 1565, ou du moins son testament, signé à Cordoue, est daté du 21 mars de cette année.[6] Cf. la note des vv. II, 95—96.

---

[1] Voy. p. 20, n. 3. — Cette épître a été écrite après 1602, — puisqu'il y est parlé de Luis Alonso de Carvallo, — et même, probablement, après 1603, date de la formation du recueil de poésies de Cueva que contient le ms. Z — 133 — 49 de la Colombine. C'est ce que j'infère du passage suivant:

... Que habiéndole (¡ay de mi!) comunicado
Alguna parte de las obras mias,
Que para dar al vulgo habia sacado ...
(Gallardo, *Ensayo*, II, 695).

[2] Allusion à la réforme orthographique inaugurée par Fernando de Herrera. Cf. ci-dessus, p. 43.

[3] Gallardo, *o. c.*, col. 693, 694 s.

[4] Voy. Ticknor, *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, t. I, p. 350.

[5] Voy. E. Cotarelo y Mori, *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo*, p. 33.

[6] Cotarelo, *o. c.*, p. 39.

454—455. Ces vers ont trait au poète grec Hésiode, qui, né vers 800 avant J.-C. à Ascra, en Béothie, au pied de l'Hélicon, fut d'abord berger. Cf. la poétique de Vida:

> Sæpe etiam in somnis memores Phœbeia versant
> Munera, et inventi quidam, qui sæpe sopore
> In medio Musis cecinere et Apolline digna,

et la remarque de Klotz sur ce passage: »Forte respiciunt versus Hesiodum, quem in somno a Musis adamatum, poeticoque ingenio donatum esse aiunt». [1] Cf. aussi plus loin, *Exemplar Poético,* III, 520—522.

480. Gygès était le premier roi de Lydie de la dynastie des Mermnades. C'est Platon qui raconte la légende, rapportée plus tard par Cicéron, d'après laquelle le berger Gygès aurait, au moyen d'un anneau merveilleux qu'il avait trouvé et dont il suffisait de tourner la pierre en dedans pour devenir invisible, séduit la reine de Lydie et tué le roi Candaule.

509. »El de Ascra» = Hésiode.

535. Chœrilus, le chantre d'Alexandre le Grand, était considéré comme le prototype du mauvais versificateur:

> Gratus Alexandro regi magno fuit ille
> Choerilus, incultis qui versibus et male natis
> Rettulit acceptos, regale nomisma, Philippos.
> (Horace, *Epistol. lib.* II, 1, 232—234.)

Épître II.

18. Lycambès avait promis sa fille Néoboulé en mariage au poète Archiloque (vers 700 av. J.-C.), mais retira sa parole. Le poète se vengea par ses ïambes mordantes, qui, selon la légende rapportée par Hipponax, auraient poussé Lycambès et toute sa famille au suicide.

40 ss. Cette dissertation sur le vers espagnol est basée sur le *Discurso sobre la poesía castellana* d'Argote de Molina; voy. plus haut, p. 22 sqq.

50. »El Trocayco verso qu'es el Nuestro»: Argote de Molina (cf. la note précédente) a mieux reconnu le caractère de l'ancien vers espagnol qu'Antonio de Nebrija, qui en parlant du vers de huit syllabes et de son *pié quebrado*, de ceux de douze et de seize syllabes (*verso de romance*), selon la manière de compter espagnole, dit: »Estos cuatro generos de versos llamanse iambicos porque en el latin en los lugares pares donde se hazen los assientos principales: por fuerza han de tener el pie que llamamos iambo. Mas porque nosotros no tenemos silabas luengas e breves: en lugar de los iambos pusimos espondeos. Y porque todas las penultimas silabas de nuestros versos iambicos o las ultimas cuando valen por dos son agudas: e por consiguiente luengas: llamanse estos versos ipponacticos iambicos: porque ipponate poeta griego usó dellos». [2] (Le mètre hipponactéen était composé d'un dimètre catalectique trochaïque et d'un trimètre catalectique ïambique. [3]).

---

[1] *M. Hieronymi Vidæ de arte poetica libri tres. Commentarium de poetæ vita et carminibus addidit* Christ. Adolphus Klotzius (Altenburgi MDCCLXVI), p. 96.

[2] Livre II, chap. VIII de sa grammaire espagnole, publiée à Salamanca en 1492. Le livre II (*en que trata de la prosodia é silaba*) a été réimprimé par le comte de la Viñaza dans sa *Biblioteca histórica de la Filología castellana* (Madrid, 1893), col. 791—811, et par M. Menéndez y Pelayo dans le tome V de l'*Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días* (Madrid 1894), p. 48—71.

[3] Havet, *Cours élémentaire de métrique grecque et latine,* p. 192.

62. Les mètres »trochaïques» n'ont jamais été populaires en Italie. Dante les estimait peu: »Parisillabos vero propter sui ruditatem non utimur, nisi raro: retinent enim naturam suorum numerorum, qui numeris imparibus, quemadmodum materia formæ, subsistunt». [1] A l'époque de Cueva, Gabriello Chiabrera (1552—1638), par exemple, écrivait des *ottonarî* et des *quadrisillabi*. [2]

64. Castalia, source située au pied du mont Parnasse et consacrée aux Muses et à Apollon.

66. Acidalia, surnom donné à Venus par Virgile dans le Ier chant de l'Énéide.

72 sqq. Par la *gálica lyra* Juan de la Cueva entend la poésie française, non pas la galicienne (*gallega*); voyez le passage du *Discurso* d'Argote de Molina, imité par Cueva. Quant à la supériorité des poètes français dans le genre érotique, on peut rapprocher ce que dit le marquis de Santillane dans sa fameuse lettre au connétable de Portugal:

»Los Gallicos è Franceses escribieron en diversas maneras rimos è versos . . . De entre estos ovo hombres muy doctos è señalados en estas artes: ca Maestro Johan Lorris fizo el *Roman de la Rosa*, donde, como ellos dicen, *el arte de amor es toda enclosa:* è acabólo Maestre Johan Copinete (!) natural de la villa de Mun. Michaute . . . Alen Charrotier . . . Los Italicos prefiero yo so emienda de quien mas sabrá, á los Franceses, solamente ca las sus obras se muestran de mas altos ingenios, è adornanlas è componenlas de fermosas è peregrinas historias: è á los Franceses de los Italicos en el guardar del arte: de lo qual los Italicos sino solamente en el peso è consonar, non se facen mencion alguna.» [3]

83. Juan de Mena (1411—1456), le célèbre auteur du *Laberinto*, poème en vers d'»art majeur» plus connu sous le nom de *Las Trescientas* (sous-entendez *Coplas*), de *La Coronación*, en *coplas reales* (de vers octosyllabiques), des *Coplas contra los siete pecados mortales*, etc., jouissait d'une très grande renommée auprès de ses contemporains, et même longtemps après sa mort. On le traitait de »prince des poètes castillans»; pour les prosodistes Juan del Encina et Antonio Nebrija il est l'unique représentant de l'*arte mayor*, et encore Cervantes l'appelle »aquel gran poeta cordobés». [4]

86. Garci Sánchez de Badajoz, habile versificateur et poète médiocre, vécut au commencement du XVIe siècle; selon la légende, l'amour lui aurait fait perdre la raison. [5] Le *Cancionero general* de Fernando del Castillo, — réimprimé par la Sociedad de bibliófilos españoles (Madrid, 1882), — contient 39 poèmes de lui, entre autres *Las Liciones de Job, apropriadas á sus passiones de amor* (n° 271), mises bientôt à l'index expurgatoire, et l'*Infierno de amor* (n° 274).

90. Don Diego Hurtado de Mendoza (1503 ou 1504—1575), de la même famille que le marquis de Santillane, militaire, diplomate, bibliophile, historien et poète, a écrit aussi bien des redondillas »al estilo antiguo» que des poèmes »á la manera italiana». Bien que ceux-ci soient inférieurs à ceux-là, il contribuèrent, grâce au prestige de leur auteur, à la victoire définitive de la nouvelle école en Espagne.

91. Baltasar del Alcázar, poète andalou, mort, âgé de soixante-seize ans, en

---

[1] *De vulgari eloquentia*, II, cap. 5.

[2] Cf. Blanc, *Grammatik der Italienischen Sprache*, pp. 710 et 714; D'Ancona e Bacci, *Manuale della Letteratura Italiana*, t. III, 308 ss.

[3] Th. A. Sanchez, *Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV*, t. I, p. LIV s.

[4] *Don Quijote*, II, cap. 44.

[5] Ticknor, I, 346; Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. VI; Rodríguez Marin, *Luis Barahona de Soto*, p. 287. — Je n'ai pas eu l'occasion de lire les articles consacrés à ce poète par M. E. Cotarelo et Mme C. Michaëlis de Vasconcellos dans la *Revista crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e hispano-americanas* (numéros de juin et de juillet 1896 et d'avril 1897).

1606, à Séville, [1] auteur d'un grand nombre d'épigrammes. Ses poèmes, dont quelques-uns avaient paru dans les *Flores de poetas ilustres de España* de Pedro de Espinosa (Valladolid, 1605), ont été publiés de nos jours par la Sociedad de bibliófilos andaluces (Sevilla, 1878). Ce recueil contient soixante-dix-sept épigrammes. Baltasar del Alcázar est mentionné par Cueva dans *Sannio,* V, 67.

93. Le poète dont Cueva vante ici les *dulces y altas glosas* n'a naturellement rien à voir avec »le licencié Thomé Burguillos», pseudonyme de Lope de Vega. Sur le poète dont il s'agit ici, Juan Sánchez Burguillos, loué aussi par Juan de Timoneda et Fernando de Herrera, La Barrera donne quelques renseignements dans le tome I des *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* (Madrid, 1890), p. 464, où sont imprimées trois *glosas,* — dont une *A la bella mal maridada,* [2] — de cet »ingenio desnudo de letras, dino de ser estimado entre los mejores poetas Españoles, si la miseria de su fortuna no le hiziera tanto impedimento», selon les termes de Herrera. [3] Dans le premier volume de l'*Homenaje á Menéndez y Pelayo,* D. Ramón Menéndez Pidal a publié dix *romances del conde Fernán Gonçález,* de Burguillos, puisés dans un ms. de la Bibliothèque Royale de Madrid contenant un grand nombre de »canciones, coplas, romances sagrados y heróicos, g l o s a s á canciones, villancicos, etc.» du poète.

D'après La Barrera, Burguillos naquit vers 1512 et mourut avant 1580. Ce critique se base sur le récit de Juan Rufo [Gutiérrez, jurado de Cordoba], qui raconte dans *Las seiscientas apotegmas, y otras obras en verso, dirigidas al Principe nuestro Señor,* [4] fol. 63, une entrevue (»que fue la primera vez que se vieron») avec Burguillos, »el decidor de repente», qui y dit entre autres choses ceci: ». . . ha cincuenta años que metrifico de repente y de pensado, sin conocer igual en lo uno ni en lo otro». La Barrera suppose que cet incident eut lieu quelques années avant la publication du libre qui le relate, en 1578 environ. »Por lo tanto, conclut-il, si contaba, cuando Rufo le vió por primera vez, sobre sesenta y seis años, y esto se verificó por los de 1578, debió de nacer proximamente en el de 1512.» Le fait que Burguillos était déjà mort en 1580 est attesté par le connétable de Castille, D. Juan Fernández de Velasco [5] dans les *Observaciones* qu'il fit, sous le pseudonyme de »el Licenciado Prete Jacopin, vecino de Burgos», *en defensa del Príncipe de los poetas castellanos Garci Lasso de la Vega, natural de Toledo, contra las anotaciones que hizo [en 1580] á sus obras Fernando de Herrera, poeta sevillano.* [6]

---

[1] *Notas biográficas acerca de los poetas elogiados por Cervantes en el »Canto de Calíope»,* recogidas por D. Cayetano A. de la Barrera. Dans les *Obras completas de Cervantes* p. p. Cayetano Rosell, t. 2. Rodríguez Marín, *o. c.,* p. 131, note.

[2] Sur le *villancico* de »La bella mal maridada» et les innombrables gloses, — plaisantes, sérieuses ou même allégoriques (*á lo divino*), — auxquelles il donna naissance, je renvoie le lecteur à Fr. A. Barbieri, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (Madrid, 1890), p. 105—107. (Voy. aussi les notes de M. Menéndez y Pelayo dans le t. III des *Obras* de Lope de Vega (*Observaciones preliminares*), p. xi, et de Rodríguez Marín, *Barahona de Soto,* p. 715 sqq.)

Cervantes y fait allusion dans le chap. I du *Viage del Parnaso:*

Las ballesteras eran de ensalada
De glosas, todas hechas á la boda
De la que se llamó *Malmaridada.*

(*Obras de Cervantes,* éd. D. C. Rosell, t. VIII, p. 302.)

(On sait que la mal mariée était un thème très populaire dans la lyrique française et italienne du moyen âge; cf. A. Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique en France,* p. 84 ss. et 151 ss., et Wiese-Percopo, *Geschichte der ital. Litt.,* p. 22.)

[3] *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera,* p. 433 s.

[4] Toledo, 1596.

[5] *Fernando de Herrera, Controversia sobre sus Anotaciones á las Obras de Garcilaso de la Vega,* p. p. José María Asensio. Sevilla 1870 (Sociedad de Bibliófilos Andaluces); p. x s.

[6] Voy. La Barrera, *o. c.,* p. 466. Voici ce que dit le »Prete Jacopin»: [Observacion III] »Mas razonable fuera dirigirlas [vuestras obras] á Johan del Encina, ó á Johan de Timoneda y su

Or, on peut préciser davantage la date de sa mort, me semble-t-il. Dans un manuscrit anonyme du début du XVIIe siècle, cité par Gallardo dans son *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, t. III, col. 237,[1] on trouve, fol. 41, le renseignement suivant, dont il n'y a aucune raison de suspecter l'exactitude: »Cabeza de testamento de D. Diego de Mendoza, hecha en el mes de agosto de 1575 años; y en este mes murió Burguillos».

La rencontre de Burguillos avec Juan Rufo est donc antérieure à 1575; par conséquent il faut faire remonter la date de naissance du poète un peu plus haut que ne le faisait La Barrera.

95—96. Cf. la note I, 451—453. Presque tout ce qui a été conservé de la production de Lope de Rueda[2] est en prose. Les seules pièces en vers que l'on connaisse de cet »excelente poeta y gracioso representante», comme l'appelle Timoneda, sont les suivantes, toutes en *octosílabos*: 1° *Coloquio llamado Prendas de Amor*; 2° *Diálogo sobre la invención de las calças*; 3° fragment d'un colloque cité par Cervantes dans *Los Baños de Argel*;[3] et 4° une glose imprimée par le premier éditeur, Juan de Timoneda, à la fin de la *Comedia Armelina* de Rueda; en tout, un peu plus de 300 vers. — Le v. 96 contient une allusion au titre donné par Timoneda au recueil de sept *pasos*, ou intermèdes, de Rueda qu'il publia en 1567, à Valence: *El Deleytoso*.

97—99. Cf. le *Discurso* d'Argote de Molina, cité p. 22 ss. Le premier des lauréats des joutes poétiques de l'évêque del Río, D. Pedro Mexía, est connu comme auteur d'un recueil de »mélanges» intitulé *Silva de varia lecion*, publié à Seville, en 1542, de quelques *Coloquios y diálogos* (Sevilla, 1547), dont le dernier traite de l'orage, du tremblement de terre, des étoiles et des comètes, etc., et comme chroniqueur de Charles-Quint. Il mourut en 1552.[4] Cueva fait allusion à sa qualité d'astrologue non seulement dans l'*Exemplar Poético*, III, 536, — où il le prétend en outre poète dramatique, — mais aussi dans le *Viage de Sannio*, V, 68:

Rebuelto entre los Signos i Planetas
al gran Pedro Mexia aora advierte
comunicar del cielo las secretas
Obras que admiran nuestra umana suerte.
onrará el Lauro, onor de los Poetas,
hará la Istoria de un monarca fuerte,
los Césares, la Selva, i dará al Mundo
escritos que lo hagan sin segundo.

Très peu de chose nous est parvenu de la production poétique de Pedro Mexía. Dans l'édition de 1535 du *Cancionero General* de Fernando del Castillo, imprimée à Séville, les ff. 189—201 forment une partie spéciale portant cette rubrique:

Patrañuelo, á Tomás de Cantoral, á Padilla y sus Tesoros, ó á alguno de esos Babios y Mebios que tanto lugar hallaron en vuestro libro; ó si no á la anima de D. Luis Zapata, ó á la de vuestro amigo Burguillos, y si os parecía inconveniente ser estos muertos, tambien lo será el Marqués de Ayamonte [*à qui il les avait dédiées*], y cuando no lo fuera, tengo por cierto que le matara vuestro libro».

[1] N° 2550.

[2] *Obras completas de Lope de Rueda*, publiées par le marquis de la Fuensanta del Valle; deux volumes, Madrid, 1895 et 1896 (*Colección de libros españoles raros ó curiosos*).

[3] Dans la préface de ses comédies Cervantes affirme se rappeler encore des vers de Rueda, qui »fue admirable en la poesía pastoril, y en este modo, ni entonces ni después acá ninguno le ha llevado ventaja»; et il ajoute: »Y si no fuera por no salir del propósito de prólogo, pusiera aquí algunos que acreditaran esta verdad».

[4] Ticknor, I, 418, 431 et II, 764; A. Lasso de la Vega, *Escuela poética sevillana*, p. 276 ss.

»Siguense ciertas obras de diversos auctores, hechas todas ellas en loor de algunos sanctos, sacadas de las justas literarias que se hazen en Seuilla por institucion del muy reuerendo é magnifico Señor el Obispo de Scalas. Y estas primeras coplas son en loor de la Reyna del cielo, madre de Dios y Señora nuestra«. Toute cette partie a été reproduite dans l'appendice de la nouvelle édition de la Sociedad de bibliófilos españoles, p. 310—381, numéros 33—110. Parmi ces poèmes il y en a deux de Pedro Mexía: *Coplas hechas en loor del glorioso Precursor San Juan Baptista* (nº 58), et un autre, qui commence ainsi: »La estremada perficion« (nº 84; six *coplas reales*). Il me paraît probable que ces poèmes sont identiques à ceux contenus dans les publications mentionnées par Gallardo dans son *Ensayo de una biblioteca española*, t. I, nºs 1153—1155 (et 1156), et qui ne sont autre chose que des rapports de joutes littéraires tenues à Séville le 1er décembre 1531, le 6 janvier et le 1er décembre 1532, le deuxième dimanche de janvier et le 1er décembre 1533, et le 11 janvier 1534. Les trois premiers de ces concours eurent lieu dans le palais archiépiscopal et en présence du cardinal-archevêque, D. Alonso Manrique, les autres dans la maison de l'évêque d'Escalas, D. Baltasar del Río. Parmi les noms des poètes qui prirent part à ces fêtes, figure au moins deux fois celui de Pedro Mexía (écrit la seconde fois Pero Mejía). Le Mexía, sans prénom indiqué, cité col. 1137, pourrait aussi être Cristóbal Megía, dont le nom se lit à côté de celui de Pero Mejía dans la liste précédente. La joute du 1er décembre 1531 était consacrée à la louange de saint Jean l'Évangéliste, celle du 6 janvier de l'année suivante, à saint Jean-Baptiste.

Juan Iranzo, — qu'il ne faut pas confondre, comme l'a fait La Barrera,[1] avec Lázaro Luis-Iranzo, vanté par Cervantes dans le *Canto de Calíope*, — est, par contre, presque complètement inconnu. Son nom ne se rencontre pas dans les listes des concurrents des années 1531—1534, auxquelles je viens de faire allusion. Lasso de la Vega[2] ne sait rien de ce poète en dehors de la mention d'Argote de Molina reproduite par Cueva, et rien, que je sache, n'a été publié ni signalé de lui jusqu'à présent. On ne trouvera donc pas hors de propos que j'imprime ici deux compositions de ce poète oublié. Elles se lisent dans un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Madrid, coté Ms. 2973 (anc. M—268). C'est un recueil de poèmes de divers auteurs, portant ce titre: *Flores de varia poesia, recogidas de varios poetas españoles. Dividese en cinco libros, como declara en la tabla que inmediatamente va aqui escripta. Recopilose en la ciudad de Mejico, anno del nascimiento de nuestro Salvador Jesu Cristo de 1577 annos.* D'après ce qui ressort du titre et de la table des matières, le recueil a dû se composer à l'origine de cinq livres, contenant, le premier, des poésies dévotes, le second, des poèmes érotiques, le troisième, des épîtres, le quatrième, des pièces burlesques, et le cinquième, différentes compositions qui ne se laissaient ranger sous aucune des rubriques indiquées. Seuls le premier livre et une partie du deuxième ont été conservés, mais il reste cependant 330 poèmes, remplissant près de 400 pages in-folio.[3]

On a supposé,[4] non sans vraisemblance, que le compilateur de ces *Flores* ne serait autre que Juan de la Cueva, de qui on trouve, si j'ai bien compté, jusqu'à trente-huit compositions dans le recueil.[5] En effet l'écriture, très soignée,

[1] *Nueva Biografía de Lope de Vega* (*Obras de L. de V.*, t. I), p. 77, note.

[2] *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1871), p. 260.

[3] A cause du mauvais état du ms. on en a fait une copie moderne, conservée égalemen[t] dans la Biblioteca Nacional et cotée Ms. 7982 (anc. V—366).

[4] Voy. *Obras de Gutierre de Cetina con introducción y notas* del Doctor D. Joaquín Hazañas y la Rua (Sevilla, 1895), t. I, p. XLVI.

[5] A savoir, 31 sonnets, deux odes, trois madrigaux, une *cancion* et une sestine. Ce compte diffère un peu de celui établi par M. Hazañas, *l. c.*, p. XLVII.

du manuscrit ressemble beaucoup à celle de Cueva, mais j'y ai noté l'usage fréquent d'une certaine forme de l'*e* et une manière de lier ensemble *s* et *t* lesquelles ne se rencontrent pas, si je ne me trompe, dans les mss. signés par notre auteur. Il est vrai pourtant que ceux-ci datent tous d'une époque sensiblement postérieure à l'exécution du recueil dont il s'agit; je n'ose donc pas trancher la question. [1]

Voici les deux poèmes d'Iranzo. Notamment dans celui que je cite en premier lieu, l'encre corrosive a fortement endommagé le papier, de manière à en rendre la lecture très difficile et plus d'une fois incertaine. Il va de soi que j'ai tout le temps comparé la copie moderne.

[P. 224].

Soneto De Ihoan Iranço.

Si Alguno de herida muerto ha sido,
i el matador despues su cuerpo mira,
es experiençia cierta que Respira
sangre por el lugar do fue herido.
5 Asi, señora, a mi, muerto (?) y uencido
de vuestro desamor, soberuia e ira,
por los ojos, do entro la aguda uira,
en uer al matador sangre (?) a salido.
9 O fue que el coraçon [iva?] a miraros
por el mismo lugar que antes solia
traido del dolor del desamaros (?);
12 Y tal impetu truxo y agonia
que por mejor salir a contemplaros
afuera por los ojos se salia.

[P. 23]

Elegia De Iranço,

estando en lo ultimo de la Vida. [2]

Mis cueros y mis Huesos se an juntado,
que la carne mortal que los regia
se a consumido en uiçio y en pecado.
4 El juuenil furor con que mouia
un mundo abreuiado en mi conpuesto,
ua eclipsado al ocaso de su dia.
7 Ya casi entre los muertos me ueo puesto,
rendida del uiuir aquella Parte
con que a mi mesmo soy graue y molesto.
10 No ualen ciençia, animo, ni Arte
para huir de muerte: que infalibre
dominio sobre mi tiene este Marte.
13 Ya temo del Infierno el mar Horrible,
ya me hallo en sus ondas naufragando,
que me causo mi culpa, que es terrible.
16 Ya estoy el purgatorio desseando,
ya pido alguna vida para enmienda,
ya confio, ya voy desconfiando.
19 A mi Custodio inuoco me defienda
de aquel que fue del Çielo Repudiado,
con quien tengo grauissima contienda.
22 Ya me hallo por culpa desechado,
ya por la graçia de los sacramentos
reduzido a inoçençia y puro estado.
25 Ya uiene la Illusion de pensamientos
mis males con mis bienes confiriendo,
trocandome los mesmos argumentos;
28 Los males pena eterna prometiendo,
los bienes (de arrogançia acompañados)
casi por fuerça el çielo pretendiendo.

---

[1] D'ailleurs le compilateur a pu se servir d'un scribe.

5 Ms. 7982 *[muer]to.* — 9 Ms. 7982 *coraçon . . . a miraros.*

[2] Comme on voit, le prénom du poète n'est pas indiqué ici; mais vu la présence dans le recueil du sonnet imprimé ci-dessus, attribué expressément à Juan Iranzo, il me paraît hors de doute que celui-ci est bien aussi l'auteur de l'élégie qu'on va lire. — Je me suis permis de moderniser un peu la ponctuation dans les deux poèmes.

9 Vers mal rythmé. — 15 Ou *causa?*

31 Mas tu, Señor, que en Cruz niste clauados
tus sanctos pies y manos por mi yerro,
y a tu cuenta tomaste mis pecados,
34 Y para Redimir deste destierro
a tu criatura, Dios eu carue de Hombre,
ofresiste el costado al limpio Hierro;
37 No falte para mi tu saucto uombre
de dulçe padre a Hijo regalado,
pues que Christo y Christiano es uu Renombre.
40 Que para ser, señor, executado
tu Rigor en un baxo guzanillo,
no fue tu iutento de auerme criado:
43 Criaste el Hombre para conduzillo
a la silla del Angel limpio y puro,
no para condenallo y oprimillo.
46 Mas yo, aunque muero, muero muy seguro,
que eu tu misericordia me confio,
y della hago al aduersario muro.
49 Cryador y Redemptor y Padre mio,
yo soy la oueja por quien tu pasaste
cansauçio, sed, sudor, y hambre, y frio.
52 Yo soy aquel Zaqueo a quieu buscaste,
y el mudo, y el tullido en la Piçiua,
y el Pedro, y el Matheo a quien llamaste.
55 Yo soy el, que en la sangre y en la tina
de tu sancto martirio fue lauada
mi alma, y la hiziste de ti digna.
58 Mi Alma es el esposa descuidada
a quien tu de tu sangre le ensendiste
la lampara en pedaços apagada.
61 Y pues que por mi alma tu pusiste
la tuya, y eu ti estoy eucorporado,
ningun temor me puede poner triste.
64 Solo el pesar podra de auer pecado
entristeçerme, en ner que merecias
de filial amor ser siempre amado.
67 Y llorare en aquestos breves dias
de vida, qne tn graçia me concede,
con limpio coraçon las penas mias.
70 Y pnes con un ›peqne‹ tu bondad puede
trocar justicia en charidad inmensa,
ya que un gemido mill tormeutos vale;
73 Tu spiritu diuiuo y graçia intensa
qneme mi coraçon neuado y frio,
y gozare tu fertil Recompensa.
76 Tuyo soy, padre eterno, mas que mio.
has en mi como en cosa propia tuya,
qne en tus manos te dexo mi aluedrio.
79 Yo soy el hijo Prodigo, de cuia
mala distribuçion arrepentido
me bueluo a ti, pues no ay quien de ti huia.
82 Porque aunqne en el infierno este abscondido
sin otra pena, basta ser priuado
de tu vista, y auerte a ti ofeudido.
85 O dnlçe llaga, fuente del costado
de mi padre y hermauo Jhesuchristo,
librame de su ira en este estado.
88 Diuina Maria, Sancto Cuerpo mixto
de Martires, yglesia dedicada
a dios, que mis miserias aueis visto,
91 A uos demando en mi postrer jornada
fabor y aiuda con qne reçiçite (*sic*)
mi Alma en los Pecados sepultada;
94 Y por graçia el spiritu saucto abite
en mi, para que haga peniteuçia,
y la preseute a aquel que siempre admite
97 Lagrimas, oraciones, y abstinençia.

Juan Iranzo mourut avant 1575, date de la publication du *Discurso sobre la poesía castellana*, d'Argote de Molina.

106. »Vuestro Febeo padre«: D. Fernando Enríquez de Ribera, marquis de Tarife,[1] naquit vers 1564. Il fut le disciple de Francisco de Medina et commença très jeune à cultiver l'art d'Apollon. Il est l'auteur d'un sonnet publié par Pedro de Espinosa dans les *Flores de poetas ilustres de España.*[2] Dans le volume de *Algunas Obras* que lui dédia, en 1582, Fernando de Herrera, il inséra lui-même un élégant sonnet élogieux. Le marquis de Tarife épousa en 1581 D.ª Ana Téllez Girón, fille du premier duc d'Osune, et mourut déjà en 1590.

---

94 Vers mal rythmé. Corr. *el espirtu*, forme fréquente chez Garcilasso, Herrera et d'autres poètes de l'époqne ›italiauisante‹.

[1] Voy. la uote qui se rapporte au prologue de l'*Exemplar*.

[2] Valladolid, 1605. Ce recueil a été réimprimé et commenté par D. Juan Qüirós de los Ríos et D. Francisco Rodríguez Marín, Séville, 1896 (aux frais du marquis de Jerez de los Caballeros). Le sounet du marquis de Tarife y porte le nº 137 et commence ainsi:

Tienen los garamantes una fuente . . .

115—117. Cf. les vers suivants de l'épître de Cueva au marquis de Tarife (cités dans Gallardo, *Ensayo*, II, col. 652):

Comenzó por su arte á irle enseñando
  Precetos de hacer y escandir versos,
  Por los dedos las sílabas contando.
Decíale el simple que el hacellos tersos
  Consistía en no más de que acabasen
  En vocal, y que esotros son perversos.

130—141. J'ai déjà montré que ce passage est emprunté au *Discurso* d'Argote de Molina. Sauf en ce qui concerne le rapprochement des rapsodies grecques et des »*areytos índicos*», Juan de la Cueva avait dit à peu près la même chose dans le prologue du *Coro Febeo de romances historiales:*

. . . .
Y los hechos que sabemos
Á la historia son debidos,
Y para perpetuallos
Inventaron los antiguos
Que los hechos se cantasen
Que eran de alabanzas dinos,
En romances; y estos fuesen
Generalmente sabidos . . . .
  Los romances son compendio
Ó abreviacion de lo escrito
De las antiguas historias,
Y por ellos han vivido
Muchas que tienen hoy vida,
Que se hubieran ya perdido.

144. »Los Regujios». Sur ce mot, qui ne se trouve dans aucun dictionnaire, voy. A. Morel-Fatio dans le *Bulletin Hispanique*, 1902, janv.—mars, p. 67. Il paraît désigner le cri prolongé qui accompagne la *danza prima* et le chant des montagnards du nord de l'Espagne, et qui est désigné ailleurs par le nom de *ijujú* (astur.) ou *jujeo, jujío* (sant.). Selon J. Costa, *Poesía popular española* (Madrid, 1881), p. 174, les romances se terminent dans le haut Arragon »con el áspero grito de *ijijí*, que llaman *renchilido* (relincho)».[1]

146—150. »Disonantes» = assonances. L'assertion de Cueva n'est pas tout à fait exacte. L'assonance n'est devenue règle qu'au XVI[e] siècle, et les romances anciens, tout en admettant l'assonance, ne cherchaient pas à éviter l'homophonie complète. D'après ce qui ressort de l'*Arte de poesía castellana*[2] de Juan del Encina, les poètes faisaient encore rimer les romances au début du XVI[e] siècle: »... Y aun los romances suelen yr de quatro en quatro pies aunque no van en consonante, sino el segundo y el quarto pie y aun los del tiempo viejo no van por verdaderos consonantes ...»[3]

151. »Estas dos composiciones», la *copla* (*redondilla, quintilla, copla real* etc.) et le *romance.*

---

[1] Communication de mon savant ami D. Ramón Menéndez Pidal.

[2] Reproduite par M. Menéndez y Pelayo dans son *Antología de poetas líricos castellanos*, t. V.

[3] Chap. VII. — Dans la bouche de Juan del Encina *pié* signifie »vers», acception empruntée à la terminologie des troubadours provençaux. »Los latinos, dit-il dans le chap. V, llaman verso á lo que nosotros llamamos pie.»

On voit aussi que pour Encina le vers de romance est un octosyllabe; Antonio de Nebrija (*Gramatica*, cap. VIII) le considère encore comme un grand vers de seize syllabes.

154—165. Cueva veut revendiquer ici pour sa patrie l'honneur d'avoir créé l'endécasyllabe, et prétend (v. 162) que les Italiens l'ont pris aux Espagnols. Il se trompe doublement. Il est vrai qu'un vers de onze syllabes, selon la manière de compter des Espagnols, était connu et employé en Espagne bien avant l'époque de l'imitation italienne, mais ce vers n'y était pas indigène, ni, encore moins, une création castillane.

C'est un fait connu, bien qu'extrêmement curieux, que la plus ancienne poésie lyrique (courtoise ou artistique) de la Castille s'écrivit non pas en castillan mais en galicien-portugais; dans toutes les parties de la péninsule ibérique on s'est d'abord servi, pour la poésie lyrique, de ce dialecte, que l'on considérait comme possédant des qualités musicales supérieures à celles du dialecte du Centre. L'exactitude de ce fait, qui avait été constaté déjà par le marquis de Santillane [1] et qui ne peut être dû qu'à l'existence d'une poésie populaire très ancienne dans le nord-ouest de la Péninsule, [2] a été mise en évidence, ces derniers temps, par la publication des chansonniers portugais d'Ajuda, du Vatican, de Colocci-Brancuti, et des *Cantigas* d'Alphonse le Sage. Dans ce dialecte écrivaient non seulement des rois et des grands de Portugal, comme D. Denis et ses fils naturels le comte de Barcellos et D. Alfonso Sánchez, mais des rois de Castille comme Alphonse X (le Sage) et Alphonse XI, des abbés de Valladolid comme D. Gómez García, des bourgeois de Santiago comme Juan Ayras, des jongleurs de Sarria, de Cangas et de Lugo à côté d'autres de León, de Burgos, de Talavera, et même de Séville comme Pedro Amigo (»Pedramigo de Sevilha»), un des poètes les plus féconds du *Cancioneiro* du Vatican. [3]

Cette première école lyrique, créée sous l'influence des troubadours transpyrénéens, reconnaît toujours son origine provençale et ne cherche pas à dissimuler l'imitation des modèles étrangers.

> Quer eu en maneyra de proençal
> fazer agora hun cantar d'amor

chante le roi Denis; [4]

> Vos non trobades come proençal
> mais come Bernaldo de Bonaval

dit Alphonse le Sage [5] à un *segrel* (jongleur) contemporain. Mais leur vers, construit selon les règles provençales, n'est pas identique à l'*endecasílabo* italien, bien que, à mon avis du moins, l'origine de celui-ci soit également à chercher dans la poésie provençale. [6]

On sait qu'après les essais de Francisco Imperial, [7] l'introducteur de l'allégorie dantesque en Espagne, et du marquis de Santillane, qui n'a pas écrit moins de quarante-deux sonnets, *fechos al itálico modo*, ce furent Boscán et, surtout, son ami Garcilasso de la Vega qui firent triompher définitivement la *manera italiana*, malgré la faible résistance de Cristóbal de Castillejo et de quelques autres partisans de l'*arte mayor* et des vieilles *coplas* espagnoles.

---

[1] »... en los Reynos de Galicia è Portugal; donde non es de dubdar que el exercicio destas sciencias mas que en ningunas otras regiones ni provincias de la España se acostumbró; en tanto grado que non ha mucho tiempo qualesquier decidores è trovadores destas partes, agora fuesen Castellanos, Andaluces, ò de la Estremadura todas sus obras componian en lengua Gallega ò Portuguesa». *Carta al Condestable de Portugal* (Sánchez, *Colección*, I, p. LVII).

[2] Cf. H. R. Lang, *Das Liederbuch des König Denis*, p. CXII ss., et, notamment, C. Michaëlis de Vasconcellos, *Zeitschr. f. Roman. Philologie*, XIX, 578 ss. (compte rendu du travail de M. Lang).

[3] Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos*, III, p. VIII s.

[4] Vatic. 123, 1. Cf. Vatic. 127, 1: »Proençaes soen mui ben trobar ...»

[5] Vatic. 70, 12. Cf. ibid. 653 et suiv.

[6] Cf. Stengel, *Romanische Verslehre*, dans le *Grundriss* de Gröber, II, 1, p. 27 s.

[7] Wolf, *Studien*, p. 197.

A propos du v. 165 il y a lieu de rappeler que l'éditeur de Camoens, Faria e Sousa, prétendait en effet que les Portugais (»la musa de Tajo») étaient les véritables inventeurs de l'endécasyllabe, et que les Italiens n'avaient fait que suivre leurs pas. D'après ce que je viens de dire sur l'origine de la poésie lyrique en Espagne, cette doctrine n'est du moins pas plus erronée que celle de Juan de la Cueva.

Au sujet des troubadours catalans et de leur vers *de diez sílabas, á la manera de los Lemosís*, comme dit D. Íñigo López de Mendoza dans la lettre précitée, avec coupe constante après la quatrième syllabe, ainsi que pour l'influence d'Auzias March († 1458) sur les grands pétrarquistes castillans, Boscán, Garcilasso, Herrera, je renvoie à la *Katalanische Litteratur* [1] de M. A. Morel-Fatio, p. 79 s.

179. Sur la règle qui défend d'admettre des *voces agudas* à la fin de l'endécasyllabe, règle empruntée aux Italiens et qui a cours encore aujourd'hui, voy. A. Morel-Fatio, *L'Espagne au XVIe et au XVIIe siècle*, p. 493 s. Cf. en outre ce qu'en disent L. A. de Carvallo: ».. . y el verso que en aguda se acabare, tendra vna syllaba menos de lo que suele tener, por valer aquella vltima por dos; y lo menos que se vsare destos agudos fines, sera mejor la compostura. Principalmente en el verso eroyco donde suenan muy mal»; [2] et, avant lui, Fernando de Herrera [3]: »Los versos troncados, o mancos que llama el Toscano, i nosotros agudos, no se deven usar en soneto ni en cancion .... pero ya, cuando los versos mudan la propria cantidad, que o son menores una sílaba, o mayores otra, si no muestran con la novedad i alteracion del numero i composicion algun espiritu i sinificacion de lo que tratan, son dinos de reprehension»; [4] et dans la réponse aux observations du »Prete Jacopín»: »Los versos agudos an vna zierta semejanza con los exámetros que tienen en la quinta region vn pie expondeo, y esto se vsa para algun efeto de turbacion, de miedo, de admiracion ó tardanza, tristeza ó pesadumbre como podeis descubrir en Virgilio, y quando no siruen para alguno de estos efetos, ó semejantes á ellos, son ruines versos, con vuestro perdon, estos, puesto que bos los alabais». [5]

182. Le vers cité de Boscán est la dernière ligne de la première strophe de son *Octava Rima*, imitation des *Stanze* de Bembo: [6]

En el lumbroso, y fertil, Oriente
Adonde mas el cielo 'sta templado:
Viue vna sossegada, y dulce, gente,
La qual, en solo amar pone 'l cuidado.
Esta, jamas padece otro acidente,
Sino es aquel que amores an causado.
Aqui gouerna, y siempre gouerno,
Aquella Reyna que'n la mar nacio. [7]

Les rimes de cette catégorie sont encore assez fréquentes chez Boscán.

[1] Dans le *Grundriss* de Gröber, II, 2.

[2] *Cisne de Apolo* (Medina del Campo, 1602), cité dans Viñaza, *Biblioteca histórica de la Filología castellana*, col. 921 ss.

[3] *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1580), p. 232.

[4] On peut comparer encore ce qu'enseigne à ce sujet l'italien Ruscelli: »È tuttauia da ricordarsi, que i tronchi si vsino parchissimamente, & che in tutto un poema grãde come l'Ariosto non passino cinque, ò sei uolte, se pur ui arriuano, & così nelle Terze Rime tanto meno, quanto il componimento in se tutto, cioè tutto un poema sarà minore. Et in un Capitolo solo, chi l'usasse piu di due volte, non saria molto lodato. In Sonetti, & in Canzoni io non consiglierei mai alcuno, che ciò facesse per niun modo» (*Del modo di comporre in versi*, fol. 40 r°).

[5] *Controversia*, p. 117.

[6] Voy. Menéndez y Pelayo, *Horacio en España* (1885), t. II, p. 24, et Flamini, *Studi di Storia Letteraria italiana e straniera* (Livorno, 1895), p. 385 ss.

[7] Je cite d'après la première édition des *Obras de Boscan y algvnas de Garcilasso de la Vega repartidas en qvatro libros.* »Barcelona en la officina de Garles Amoros a los XX del mes de Março: Año MDXLIII.» 4°. L'*Octava Rima* (135 octaves) se lit f. CXLI r°—CLXIII r°.

185. Voici le sonnet où se lit le vers critiqué par Cueva. Il se trouve dans le quatrième livre des *Obras* de Boscán, fol. CLXXI v° de l'édition princeps: [1]

Amor, Amor, vn abito vesti,
El qual de vuestro paño fue cortado:
Al vestir ancho fue, mas apretado
Y estrecho quando estuuo sobre mi.
Despues aca, de lo que consenti,
Tal arrepentimiento m'a tomado,
Que prueuo alguna vez, de congoxado,
Arromper esto en que yo me meti.
Mas quien podra deste abito librarse?
Teniendo tan contraria su natura
Que con el a venido a conformarse.
Si alguna parte queda por ventura
De mi razon, por mi no osa mostrarse,
Que en tal contradicion no esta segura.

Dans les *Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, le sonnet en question est imprimé p. 196, et suivi de cette remarque du commentateur: »Este pensamiento es de Ausias March, i parecio tam bien a don Diego de Mendoça, que lo traduzio; pero con tan poca felicidad como G. L. porque cierto no tratò este con la hermosura i pureza i suavidad, que los otros.

Amor] Ausias,

Amor, Amor, un habit m'he tallàt:
de vostre drap', vestint me le sperit,
en lo vestir' ample molt l'he sentit,
e fort estret' quant sobre me's estàt.

al vestir] Don Diego en una cancion;

como una vestidura
ancha i dulce al vestir, i a la salida
estrecha i dessabrida;
assi es amor —»

Outre cette dernière imitation du poème d'Auzias March, il y a de don Diego un sonnet, — inconnu à Herrera, semble-t-il, — lequel n'est qu'un remaniement de celui cité ci-dessus, mais qui, malgré le reproche que Juan de la Cueva adresse à l'auteur, n'offre pas de vers tronqués. Ce sounet, imprimé dans l'appendice de l'édition de W. I. Knapp, [2] comme la première d'*algunas poesías de dudosa autenticidad, atribuídas á D. Diego de Mendoza*, se trouve, également attribué à Mendoza, dans le *Cancionero general de obras nuevas, nunca hasta aora impressas, assi por ell arte española como por la toscana* publié par Estéban G. de Nágera en 1554, à Saragosse, et réimprimé, — sauf en ce qui concerne les poésies de Boscán et de Mendoza, dont l'éditeur ne fait que relever les variantes, — par M. A. Morel-Fatio, [3] ainsi que dans le ms. 2973 de la Bibliothèque Nationale de Madrid, [4] p. 368 s. Je me permettrai de reproduire le sonnet en question d'après ce ms., en signalant en note les variantes de l'édition de Knapp et du *Cancionero* de Saragosse. Comme dans les poèmes d'Iranzo, publiés d'après le même manuscrit, non autographe, j'introduis ici une ponctuation moderne.

[1] Le livre IV contient uniquement des œuvres de Garcilasso.
[2] *Colección de libros españoles raros ó curiosos*, XI. Madrid, 1877.
[3] *L'Espagne au XVI[e] et au XVII[e] siècle*, p. 489 sqq.
[4] Pour la description de ce manuscrit cf. plus haut, p. 85.

Soneto De D. D[iego] M[endoza]

Amor, Amor me a un abito [1] uestido,
del paño de su [2] tienda bien cortado;
al vestir lo [3] halle ancho y holgado,
pero despues estrecho lo e [4] sentido.
Tanto que ya de auelle [5] en mi sufrido,
tal arrepentimiento me a tomado
que prueuo alguna vez de congoxado
arromper deste paño este uestido.
Mas ¿ quien podra deste abito librarse, [6]
si a tanto sobre mi que sirue y dura
que por larga [7] costumbre mi natura
A uenido con el a conformarse,
y si parte me queda por uentura
de mi Razon, por mi no osa quexarse? [8]

Enfin, dans une troisième versiou, offerte par une des copies dont s'est servi Francisco Sánchez de las Brozas pour l'émendation des œuvres de Garcilasso, les vv. 1, 4, 5 et 8 du sonnet se lisent ainsi:

Amor, amor, un habito he vestido . . .,
Pero despues estrecho y desabrido . . .,
Despues aca de haberlo consentido . . .,
A romper deste paño este vestido . . . [9]

M. Morel-Fatio conteste l'attribution du premier sonnet à Garcilasso, qui ne se serait jamais permis de tronquer l'endécasyllabe, et suppose que l'auteur en est ou Boscán ou Mendoza. [10] Celui-ci ne craignait, en effet, pas les *agudos*. Ainsi, par exemple, dans le sonnet qui commence »Como el hombre que huelga de soñar» (n° VII de l'édition) les rimes a et c sont masculiues (*-ar*, *-ir*), daus »Tiempo vi yo que amor puso un deseo» (n° VIII), les rimes b et c (*-on*, *-or*), et dans le sonnet »Tibio en amores no sea yo jamás» (n° XIV) il n'y a pas moins de trois rimes de cette catégorie (*-ás*, *-al*, *-ar*). Il est cependant à remarquer que dans la *Cancion II* de Garcilasso on trouve en réalité des vers tronqués dans les strophes 1 (*tomar* : *estar*), 2 (*dolor* : *temor*) et 3 (*assi* : *mi*).

193—196. Ces vers présentent un contresens absolu. Au lieu de *penúltima* il fallait *antepenúltima*, et c'est en effet ce que porte le *Discurso* d'Argote de Molina, imité ici encore par Cueva; voir ci-dessus, p. 24.

Si le poète veut vraiment proscrire partout l'usage des endécasyllabes *esdrújulos*, il va plus loin que les préceptistes italiens. Voici ce qu'en dit Girolamo Ruscelli: »Ora inquanto a' uersi Sdruccioli mi resta da dire, che essi in Sonetti, & molto più in Canzoni si disconvẽgon molto. Et però si uede che i buoui scrittori gli hanno molto schifati, se non in certi luoghi, oue par c'habbiano procurata una certa misura, che si confacesse col soggetto della sentenza, ò doue un nome propio gli ha come sforzati, ò in sì fatti altri luoghi. Et se pur fuor di queste intẽtioni n'hanno poste, è stato molto di rado. Et principalmente ne' Quaternarij de' Sonetti è da schifarli quanto più sia possibile. Et sopra tutto, se pur'in Sonetti, Canzoni, ò ancora Ottaue

---

[1] *Canc.* un abito he. — [2] *Canc.* tu. — [3] *Canc.* le. — [4] *Canc.* le. — [5] *Éd. et Canc.* habello. — [6] *Éd.* librarme (*sic*); *Canc.* librar (?). — [7] *Éd.* la gran. — [8] *Canc.* mostrarse.

[9] Voy. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, p. 416, n. 4, qui suit Gallardo, *Ensayo*, IV, 1280.

[10] *L. c.*, p. 602.

rime, che non fossero poema lungo, s'hanno da usar uoci Sdrucciole, procurisi, che sieno di uocali pure, cioè senza consonante fra mezo à loro, si come Numidia, Inuidia, Officio, Fabritio, & altri tali. Ne i poemi d'Ottaua rima si fanno alcune volte Stanze, ò tutte, ò fin'alla lor chiusa, di uersi Sdruccioli, per vaghezza, & à bello studio, si come leggiadrissimamēte fece il diuino Ariosto, parlando Marfisa à Guidon Seluaggio . . . Et se ne fanno ancora alternati co i uersi interi, ma como ho detto, quanto più di rado, tanto piu utile.

Hanno poi a' tempi nostri alcuni suegliatissimi ingegni toltosi Impresa di far componimenti tutti interi di uersi Sdruccioli, si come è nella leggiadrissima Arcadia di Sannazzaro . . .

Il diuino Aristo, per mostrar'anco in questa così artificiosa manifattura la potenza dell'ingegno suo, si diede à scriuere Comedie con uersi Sciolti tutti Sdruccioli . . .» [1]

Cueva enfreint d'ailleurs lui-même très souvent la règle qu'il donne ici (et ce n'en est pas la seule!). On n'a pas besoin d'aller bien loin pour trouver dans ses propres écrits des exemples analogues à ceux qu'il cite; pour nous en tenir à l'*Exemplar*, et plus spécialement à l'épître qui nous occupe en ce moment, je relèverai les rimes 62 (*Italia* : *Castalia* : *Acidalia*), 125 (*sentencia* : *ecelencia* : *correspondencia*), 209 (*ordinario* : *letuario* : *erbolario*), 224 (*consonancia* : *disonancia* : *importancia*), 239 (*Trebacio* : *espacio* : *cartapacio*), 377 (*quicio* : *vicio* : *exercicio*), etc. Moins fréquentes sont les rimes plus proprement *esdrújulas*, comme la suivante, qu'on trouve dans l'*Epístola* de Cueva à D. Diego de Nofuentes de Guevara, imprimée dans l'*Ensayo* de Gallardo, II, col. 699 ss., *cayéndome* : *asiéndome* : *deshaciéndome*; de même *prólogos* : *apólogos* : *etólogos* dans l'épître déjà citée à D. Juan de Arguijo. [2]

198. »El Rio le dava dello gran noticia» est un vers de l'*Égloga segunda* de Garcilasso de la Vega. [3]

200. Le comte de Gelves, D. Álvaro Colón de Portugal, descendant d'une des branches de la maison de Portugal, mari de la *Luz* de Fernando de Herrera, D.ª Leonor de Milán, et poète lui-même, est mentionné et loué par Juan de la Cueva plusieurs fois, par exemple dans le *Viage de Sannio*, V, 73. [4] Il était déjà mort au mois de février 1584. [5] Cf. en outre ma remarque sur III, 452.

201. Sur Malara voy. plus haut, p. 8 ss. Je ne sais pas d'où provient le vers en question. Dans la *Filosofia Vulgar*, que j'ai parcourue, j'ai trouvé pas mal de *versos esdrújulos*, mais non pas celui cité par Cueva.

238 ss. J'ai cherché en vain la lettre de l'Arétin à laquelle le poète fait allusion.

262 ss. Cf. Jacobi Pontani *Poeticarum institutionum libri tres* (Juxta secundam editionem Ingolstadii, Lugduni, P. Rigaud, MDCXX), [6] lib. II, cap VII (*Præcepta narrationis Epicæ*): »Ne magnam antiquitatis cognitionem ostentemus: nec frequenter ad historias veteres, aut dicta egregia sapientum alludamus: nam ut ista opportune si facias, vehementer placent: sic ipsa frequentia displicent, & tenebras gignunt».

265—267 offrent une forte anacoluthe.

285. »Cyrrheo» = Apollon.

297. »Non essermi passato oltra la gonna». Citation inexacte; il fallait *esservi*. Je me permettrai de citer en entier le sonnet d'où provient le vers en question. Il se trouve dans le livre IV des *Obras* de Boscán, fol. CLXX r° de l'édition *princeps*.

---

[1] *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana,* f. 36.

[2] Gallardo, *o. c.*, II, 693.

[3] *Libro quarto,* fol. CCXXVII r°, de l'édition princeps (cf. plus haut).

[4] Wulff, *Sannio*, p. LXI.

[5] Voy. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, p. 144 s.

[6] La première édition parut à Ingolstadt en 1594; cf. ci-dessus, p. 21.

Soneto.

Con ansia estrema de mirar, que tiene
Vuestro pecho escondido alla en su cētro,
Y ver, si a lo de fuera lo de dentro,
En aparencia, y ser igual conuiene.
En el puse la vista, mas detiene
De vuestra hermosura, el duro encuentro
Mis ojos, y no passan tan adentro,
Que miren lo que'l alma en si contiene.
Y assi se quedan tristes en la puerta,
Hecha por mi dolor con essa mano,
Que aun asu mismo pecho no perdona.
Donde vi claro mi esperança muerta,
Y el golpe q̃ en vos hizo Amor en vano
Non esserui passato oltra la gona.

Voici la remarque dont Herrera fait accompagner ce poème dans ses *Anotaciones,* p. 172: »Gonna es ropa larga de muger. este verso es entero de la primera cancion de la .I. par. del Petrarca; de donde dixo Ariosto en un Son.

a me il cor fisse, a voi non toccò il manto.
clavò a mi el pecho, a vos no tocò el manto.

no puedo dexar de dezir aqui, que es vicio mui culpable entremeter versos de otra lengua; aunque Petrarca en el fin de una estancia de cancion puso este principio de la de Arnaldo Daniel;

Droit et raison —[1]

q̃ tambiē hizierō enla lengua Latina cō no mucha alabāça suya Marcial i Ausonio. Pero es insufrible en el Ariosto, cuando dixo Orlando como Sileno,

Solvite me —[2]

i el Este, de donde deduzio el apellido de la casa de Este; que fue inadvertencia grande en un poeta Eroico bien considerado i prudente. no satisfecho desto escrivio en otra parte

il re fece giurar sul'agnus Dei.[3]

donde Geronimo Ruceli,[4] porque no le faltasse que hablar, juzgò que el Ariosto lo dixo molto leggiadramēte; tāto va dela buena censura i del conocimiento dela virtud poetica al comun, que alaba lo vituperable. en nuestra lengua porque no pudiessen los Italianos alabarse de aver incurrido ellos solos en este error; se an inclinado muchos a entrelazar versos Italianos i Españoles.» C'est ce qu'ont fait, pour ne citer que quelques exemples, D. Diego Hurtado de Mendoza dans sa *Satira I, contra las Damas,* traduction du sonnet de Luigi Alemanni à Albizzo del Bene, *Contro le donne* (»Poscia che andar coll'invescato piede»), dans laquelle on lit:[5]

Al duque, al conde y al señor desprecia,
Et poscia la vedrete star in chiasso,
Y ha corrido á Milán, Roma y Venecia;

---

[1] Canz. 7 (»Lasso me, ch'i'no so in qual parte pieghi»).
[2] *Orlando Furioso,* XXXIX, 60.
[3] *Orl. Fur.,* XXVIII, 40.
[4] Sans doute dans ses *Annotationi sopra l'Orlando Furioso,* livre que je n'ai pas eu l'occasion de voir.
[5] P. 209 de l'édition (*Colección de libros españoles raros ó curiosos,* t. XI).

Gutierre de Cetina, qui fait terminer un de ses sonnets [1] par le vers bien connu de Pétrarque: »Intendami chi puo', ch'i' m'intend'io»; [2] et Góngora, qui a inséré, dans la strophe 3 de sa *canción* »Levanta España, tu famosa diestra Desde el francés Pirene al moro Atlante», un autre vers du grand poète italien:

¡O reina infame, reina nó, mas loba
Libidinosa y fiera,
Fiamma dal ciel sulle tue trecce piova! [3]

Ce vers est le début d'un sonnet de Pétrarque contre la cour d'Avignon.

Dans sa sixième observation sur les *Anotaciones* de Herrera, »Prete Jacopín» trouve excessive la critique de celui-ci: »En las *Anotaciones* del soneto XXII tambien quisistes morder á Garcilasso, porque lo acabó con vn verso ytaliano, diziendo que es vicio muy culpable entremeter versos de otra lengua, y no lo niego, si esto se hiziesse muchas veces: mas alguna no sé yo porque se a de condenar .... Y ansí Garcilasso adornó su soneto con aquel verso ytaliano, el qual pudo ser que le pidiese alguna muger que lo glosase, como suelen hazer». [4] Dans la septième, l'auteur insinue que le reproche de Herrera contre les poètes espagnols qui avaient suivi l'exemple des Italiens, aurait visé Francisco de Figueroa, accusation que le poète sévillan repousse en déclarant »que en esta ciudad [de Sevilla], qu'es un mundo respeto de la vuestra, [5] a avido algunos ombres bien discretos, y sauian en estos estudios casi tanto como bos, por que eran vnos avestruzes en la poesía, i se aficionauan tanto á mezclar versos españoles i toscanos, que le fué forzoso [*á Herrera*] biendo su error apuntar aquella falta en las *Anotaziones*, para que no los siguiesen los que sauian menos, engañados con el ejemplo y autoridad de aquellos hombres doctos ...» [6]

300. J'ignore de qui est le vers cité.

301—303. Quels sont ces personnages? D'après un petit traité intitulé *Del linage de los caualleros del apellido de Las Casas o Casaus, linaje originario de Sevilla*, contenu dans le ms. 3449 (anc. K—165) de la Bibliothèque Nationale de Madrid, f. 87 s., et attribué à P. Mexía, deux frères, Guillén et Bartolomé Cassaus, proches parents du comte Guillén de Limoges, prirent part à la conquête de Séville par saint Ferdinand (en 1248). Le nom de Cassaus »en castellan suena y es lo mesmo que dezir Cassas, y asi unos mesmos ermanos y parientes, hijos de vn padre e madre [suelen] llamarse, vno Casas y otro Cassaus, vno a lo frances y otro a lo castellano, conforme se acomoda cada vno, pues el apellido es vno mesmo». L'auteur se déclare incapable d'écrire l'histoire de leur descendance, »que de ambos ay copiossisima sucesion en esta ciudad [de Sevilla] y toda el Andaluzia y en Castilla, Indias, Italia, Flandes», et il se borne à signaler quelques »singularidades notables», entre autres le fait que les membres de cette famille portent le titre de *Don* (f. 88) et que »los mas deste linaje an conseruado los nombres de Gillen y Bartolome». C'est à cette famille qu'appartenait le noble »apôtre des Indes», Fr. Bartolomé de las Casas. Mais je ne connais pas d'écrivain du nom de Guillén de las Casas (ou de Casaus). [7]

---

[1] »Al pié de un monte que divide á España»; nº IV, dans l'édition de M. Hazañas.

[2] Ce vers se lit dans la *canzione* qui commence: »Mai non vo' più cantar com'io soleva».

[3] *Primera Parte de las Flores de poetas ilustres de España, ordenada por* Pedro de Espinosa (p. p. Quirós de los Ríos et Rodríguez Marín, Sevilla, 1896), nº 14.

[4] *Controversia,* p. 7 s.

[5] Burgos.

[6] *Controversia,* p. 101 s.

[7] Casas (D. Cristóbal), ami intime de Malara et de Herrera, et loué par Cueva dans le *Viage de Sannio,* chant V, str. 61, est un autre († 1576); cf. Lasso de la Vega, *Escuela poética sevillana,* p. 207 s., et Rodríguez Marín, *Barahona de Soto,* p. 138 s.

330. *Sosia* et *Davus* sont des noms d'esclaves de la comédie ancienne.

384. Cf. Aristote, *Rét.*, lib. 3 (»Otro es el lenguaje del Orador, y otro el del poeta», Pinciano, *Philosophia antigua*, p. 220).

445. Cueva s'exprime d'une manière moins favorable au sujet de la »divine traduction» (et de l'imitation) dans l'épître au comte de Gelves, reproduite en partie par Gallardo.[1] En voici quelques extraits, assez intéressants, ayant trait à la manie qui régnait à cette époque, de traduire des poésies italiennes:

Así estos que siguen la floresta
De Italia, y á su ingenio no se atreven
Hallan en ella en qué colmar su cesta.
Y dicen que son necios los que beben
En Betis, en Pisuerga, en Tajo, en Tormes,
Perdiendo esta merced que al cielo deben.
. . . .
Verás un gran poemista heróico apuesto,
Que si mirais qu'es suyo ó traducido,
Queda, cual la corneja, descompuesto.
Esto ¿no es vicio? ¿Esto es admitido
Entre buenos ingenios que se liguen,
Sin dar más que la lengua ó el sonido?
¿No es dado á los poetas que investiguen
Con el ingenio y busquen la extrañeza
De las cosas más raras que consiguen?
¿Qué debo agradecer á la terneza
Del español que al vulgo da un soneto
Traduciendo del Bembo su fineza?
¿Qué alabanza le dan al que un sujeto
Sigue, sin jamas dél mover el paso,
Y en él se ve por horas en aprieto?
. . . .
Esto hace á mi musa retirarse
De seguir esta via italiana
Y á partes nunca oidas derrotarse.
No porque no leo yo de buena gana,
Mas huigo de imitar y no los toco,
Como á deidad sagrada mano humana.
. . . .
Al fin, señor, en este fin concluyo;
Que los que usan siempre este ejercicio
De traducir, que yo repruebo y huyo,
Que despues de seguir tan ciego vicio
Se hacen siervos, á servir forzados,
Sin poder más de sí que aquel servicio,
Son de su libertad enajenados,
No les es permitido desviarse,
Que al sentido y sentencia han de ir atados . . .

466 et **470**. *Leusin*, *Colindon* et *Magançino* sont des noms fictifs.

469. Ceci rappelle les plaisants *Privilegios, ordenanzas y advertencias que Apolo envía á los poetas españoles*, de Cervantes.[2] On peut comparer aussi le sonnet suivant de Cueva:

[1] *Ensayo*, II, 643 s.

[2] *Obras* (éd. Rosell), t. VIII, p. 406.

Hoy llegó del Parnaso una estafeta
Despachada de Apolo, con editos
Sellados de su mano, y sobr'escritos
Á los arquipoetontes de su seta.
Manda en ellos que nadie no entrometa
Nuevas leyes, ni dé arbitrados ritos;
Y a los semi-poetas, que den gritos
Si hubiere cisma ó prescripcion secreta.
En un romance en sayagües lenguaje
Estas reformaciones se publican,
Y el aire, de que son, las lleva sólo.
Con que será forzoso que se ataje
La idolatría de aquellos que se aplican
Lo que á los hombres no concede Apolo.[1]

482. F. de Herrera, qui usait beaucoup de l'hiatus, expose ses vues au sujet de cette licence dans ses *Anotaciones* sur Garcilasso (p. 137 ss.), où il cite à l'appui de sa thèse le fameux vers de Virgile: *Ter sunt conati imponere Pelio ossam.*

487 sqq. Je ne sais pas d'où proviennent les vers cités par Cueva. Il aurait, d'ailleurs, facilement pu trouver des exemples dans ses propres poèmes; cf. ceux allégués par D. Francisco Rodríguez Marín dans son excellente étude, déjà tant de fois citée, sur Luis Barahona de Soto, p. 420, auxquels on pourrait facilement ajouter un grand nombre d'autres.

496. Quel est ce censeur?

501. »El Gerundio poner jamas por Nombre». Cueva proscrit l'usage, condamné également par les grammairiens modernes, d'employer le gérondif comme participe présent, ou, selon les termes de Bello-Cuervo, comme adjectif au lieu d'adverbe. Voici un exemple, forgé par Salvá, de ce gallicisme: *Remito á Ud. cuatro cajas conteniendo mil fusiles.* Voy. Vicente Salvá, *Gramática de la lengua castellana* (5e édition, Valence, 1840), p. 166 s. et A. Bello-R. J. Cuervo, *Gramática de la lengua castellana* (Paris, 1898), p. 300.

528. On sait que le Pactole, fleuve de l'Asie Mineure, était regardé dans l'antiquité comme aurifère et comme ayant été la source des richesses de Crésus. Esgueva est le nom d'une petite rivière qui tire sa source des Peñas de Cervera, dans la province de Burgos, et qui se jette, à Valladolid, dans la Pisuerga, affluent du Duero. On est renseigné sur la réputation de cette rivière par un vers du *Viaje del Parnaso* de Cervantes:

Lloró la gran vitoria [*de Apolo*] el turbio Esgueva,
Pisuerga la rió, rióla Tajo,
Que en vez de arena, granos de oro lleva;[2]

et, encore mieux, par un poème, attribué à Góngora et qui commence ainsi:

¿Qué lleva el señor Esgueva?
Yo os diré lo que lleva.

Lleva este rio crecido,
Y llevará cada dia,
Las cosas que por la via
De la cámara han salido,

[1] Gallardo, *l. c.*, col. 680.
[2] Cap. VIII; p. 383 de l'édition de Rosell.

Y cuanto se ha proveido
Segun leyes de *Digesto,*
Por jueces que antes de esto
Lo recibieron á prueba. [1]

Épître III.

3. »El Autor sacro de la luz del dia» = le dieu du soleil, Phébus Apollon.

7. »El amador constante» = Orphée.

10—12. Selon la légende Héraclès descendit aux enfers, dompta le chien Cerbère et délivra Thésée.

39. »En otra parte queda ya tratado»: I, 121 ss., 331 ss.

42—50. J'ignore de nouveau quels sont les auteurs des vers cités. Sur le comte de Gelves voy. II, 200.

70—75. La satire de Luis Barahona de Soto († 1595) »contra los malos poetas afectados y escuros en sus poesías» contient à peu près le même reproche; cf. les vers suivants:

Otros poetas hay que sus maneras
D'escribir nunca sacan de pastores,
De alisos dulces, líquidas praderas,
Las verdes yerbas y las tiernas flores;
No hay diferencia entre égloga y soneto,
Ni entre poetas y entre historiadores.
Todo guarda un estilo y un conceto,
Como el sastre que seda, lienzo y paño
Lo pretende coser con hilo prieto.
(Rodríguez Marín, *o. c.,* p. 720 s.)

Comparez aussi l'épître de Cueva à Francisco Pacheco:

Al más libre (á este foro) hacen sujeto;
Sin distincion y sin guardar decoro
Hablan, y el que más habla es más discreto.
Esta inclemente plaga por quien lloro,
Híspalis, sobre tí redunda y viene
De siglo en siglo desde el siglo de oro.
(Gallardo, II, 650.)

83. »El fuerte Sayas»: Voici quelques extraits de l'éloge que le peintre Francisco Pacheco fait de D. Cristóval de Sayas y Alfaro, dans son *Libro de descripcion de verdaderos retratos de Illustres y Memorables varones* (En Sevilla 1599): »... fue curiosissimo en saber perfetamente lenguas, i assi la Latina, Griega, Francesa, i Toscana ... compuso muchas i eccelentes obras, hizo un libro de la vida Soldadesca, otro del riesgo del Soldado pobre ... hizo un libro de verdadera destreza, al cual Iuan de la Cueva su estrecho amigo ofrecio un Soneto ... Murio este eccelentissimo varon siendo Alferez de don Alonso de Arellano en la guerra de Granada; aviendo hecho grandes pruevas de su valor». J'imprimerai aussi le sonnet auquel fait allusion Pacheco et qui se trouve fol. 32 v°—33 r° de la *Primera Parte de las Rimas de Iuan de la Cueva* (manuscrite). [2]

[1] Voy. *Cancionero de obras de burlas provocantes á risa compilado por* E. de Lustonó (s. l., 1872), p. 115 sqq. Cf. aussi un sonnet de Góngora cité par Gallardo, *o. c.,* IV, 1242.

[2] Bibl. Colombine de Séville, ms. Z — 133 — 49.

Soneto .19. a Christoval de Sayas de Alfaro, natural de Sevilla aviendo compuesto un Libro de la Verdadera Destreza. &c.

Concedeseos la cumbre del Parnasso
Sayas, i el sacro Lauro á vuestra frente,
i a vuestra Musa celestial la fuente
Pirene, i la que abrió el veloz Pegasso.
Pues con divino ingenio abris el passo
difficil, i al cobarde, i al valiente,
dais documentos, que infaliblemente
hagan, lo que Fortuna haze acasso.
La Diosa qu'el ingenio i fuerte pecho
os aspira, i levanta sobre el Cielo
vuestros hechos, i Lyra artificiosa;
Esta del doto Libro que aveis hecho
tan ufana (que dize) qu'en el suelo
en letras, i armas es por vos gloriosa.

C'est à ce même D. Cristóval qu'est adressée l'*Epístola* dont il a été question plus haut, pp. 35, 37 et 41.

Je ne sais pas qui est le nommé Segura, opposé à Sayas. Les seuls personnages que je connaisse de ce nom, contemporains de Cueva, sont[1] Francisco de Segura, sévillan et auteur d'un auto sacramental intitulé *Ensalzamiento de la humanidad*, joué à Séville en 1575,[2] et Bartolomé de Segura, dont Cervantes loue, dans le *Viaje del Parnaso* (1614), »el ingenio y la cordura».[3] Aucun de ces deux ne me paraît être celui dont parle Cueva.

En revanche on est un peu mieux renseigné sur »l'unique» Carranza, noble sévillan, chevalier de l'ordre du Christ, auteur d'un livre intitulé *Libro de Hieronimo de Carança, natural de Sevilla, que trata dela philosophia delas armas y sv destreza, y de la aggressiō y defensa*, achevé en 1569 et imprimé en 1582, à Sanlúcar de Barrameda, et qui contient des poésies élogieuses de Fernando de Herrera et de Cristóbal Mosquera de Figueroa. En 1589 Carranza se rendit en Amérique, où il séjourna quelque temps en qualité de gouverneur de la province de Honduras. Cristóbal de Mesa vante ses dons poétiques dans son poème *La Restauracion de España* (1607),[4] et Cervantes lui consacre dans le *Canto de Calíope* l'octave suivante:

Si quereis ver en una igual balanza
al rubio Febo y colorado Marte,
procurad de mirar al gran Carranza
de quien el uno y otro no se parte;
en él veréis amigas pluma y lanza
con tanta discrecion, destreza y arte
que la destreza en partes dividida
la tiene a ciencia y arte reducida.

---

[1] Sans compter le comédien Juan de Sigura engagé en 1574 dans la troupe de Jerónimo Velásquez; voy. Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del Histrionismo Español en los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1901), p. 334.

[2] Voy. J. Sánchez Arjona, *Noticias referentes á los Anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII* (Sevilla, 1898), p. 54.

[3] Chap. VIII; p. 381 de l'édition de Rosell.

[4] Voy. Gallardo, *Ensayo*, II, col. 235—237; La Barrera, *Notas biográficas acerca de los poetas elogiados por Cervantes en el »Canto de Calíope»* (*Obras* de Cervantes, éd. Rosell, t. II, p. 312); Lasso de la Vega, *Escuela poética sevillana*, p. 330 s.

A propos de ce tireur-écrivain je citerai encore un sonuet inédit de Juan de la Cueva, lequel, dans le manuscrit autographe, vient immédiatement après celui reproduit ci-dessus (fol. 33).

Soneto .20. á Juan Paez de Sotomayor,
natural dela Ciudad de Sevilla diestrissimo
en la verdadera destreza de Hieronimo de
Carranza, tio i Maestro suyo.

Espiritu de aquel divino Marte,
i rayo suyo, en quien el cielo encierra
(para onor suyo, i gloria dela tierra)
de la destreza verdadera el arte.
Si el Cielo, de quien tiene tanta parte
tu claro ingenio, que al Vulgar destierra;
quisiesse (ó Paez) en esta mortal guerra
el premio digno que mereces darte:
Satizfaria al Vulgo temerario,
de Invidia lleno, emulacion, i ofensa,
contra quien mas Virtud i gloria alcança.
Pues tu dotrina exemplo dá contrario
(que la opinion confunde) alque no piensa
qu'eres solo quien puede ser Carrança.

D'après ce qui ressort du titre d'un *Discurso* manuscrit, conservé dans la Colombine et dont rend compte Gallardo,[1] les écrits de Carranza furent l'objet de certaines critiques (cf. Cueva). Ce paraît bien être à une de ces *censuras* que le licencié Juan de Robles fait allusion dans *El Culto Sevillano*[2] (p. 290): »... y no ser como maestro de esgrima, que está todo el dia cansándose en sus ángulos y líneas, metiendo pié y sacando pié, con sus uñas abajo y uñas arriba, practicando todo con espada negra, y sin haber jamás desenvainado la blanca ni visto el acero della. Al más presumido destos le dijera yo, si fuera mancebo y capaz de tomar aquellas armas: »Buen viejo, que os cansais y nos cansais con esa batalla en paramento dibujada, como dijo Liranzo en un soneto á Carranza, empuñad vuestra espada, si la teneis, y esgrimidla (si podeis) en el campo contra el enemigo fuerte y arrogante, enseñándoos á tener valor y brio, á barreuar el pecho con una punta, apesar de la más firme malla ó del peto doblado, ó á volar la cabeza de los hombros de un revés, ó partirla de un tajo. Y si nada desto sabeis ni podeis hacer, sosegaos y entreteneos con vuestros discípulos, que están, por falta de experiencia, admirando vuestra teoría y apreciando puerilmente vuestras acciones, y no blasoneis ni hableis libremente de tantos Héctores y Aquiles como ha habido y hay hoy en el mundo, cuyas cenizas ó vista bastaran á espantar muchos maestros».

127—135. Le *sonetto colla coda* des Italiens, appartenant principalement au genre plaisant et qui, employé déjà au XIV[e] siècle par Antonio Pucci et Sacchetti, et au XV[e] par Burchiello, Luigi Pulci et d'autres, fut perfectionné par le poète comique et satirique Francesco Berni[3] (1498—1535), n'a été imité qu'assez rarement en Espagne. La queue (en espagnol *cola*, *estrambote* ou *retornelo*) consiste, on le sait, en un tercet additionnel, ajouté à la fin du sonnet et dont le premier vers, qui peut n'avoir que sept (six) syllabes, rime avec le tercet précédent, tandis que

[1] *Ensayo,* II, 236 s.

[2] Publié, en 1883, par la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.

[3] Ou *Bernia,* comme l'appellent, par exemple, outre Cueva, Luis Barahona de Soto et, en Italie, Girolamo Ruscelli et Giraldi Cintio, ou même *Berna,* forme employée à la rime par l'Arioste dans *L'Orlando Furioso,* chant XLVI, strophe 12.

les deux autres ne riment qu'entre eux.[1] De cette structure sont, par exemple, trois sonnets de Cervantes, *Al túmulo del rey Felipe II*,[2] *Á un valentón metido á pordiosero*[3] et le sonnet *Del caprichoso, discretísimo académico de la Argamasilla, en loor de Rocinante, caballo de D. Quijote de la Mancha*, placé à la fin de la première partie du *Don Quijote*; de même un sonnet de Lupercio Leonardo de Argensola.[4] Malgré l'horreur qu'il professe pour ce genre, Juan de la Cueva lui-même a écrit au moins deux sonnets pareils, reproduits tous deux par Gallardo dans le tome II de son *Ensayo*, col. 679 et 683.

176. Mænalus, montagne de l'Arcadie, séjour favori du dieu Pan.

181. »El ciego Dipsas» m'est inconnu.

205. Un adjectif *lando* n'existe pas. *Landissima* me paraît être un mot de fantaisie, formé sur le nom grec de la lettre *l*, λαμβδα. Le *Diccionario Nacional* de R. J. Domínguez enregistre le substantif *landacismo* (»locución ó palabra en que hay muchas *eles*»), du lat. *lamdacismus*, grec λαμβδακισμός.

232—235. Forte inversion.

249. Sur »el Conde [de Gelves]» voir II, 200.

254. D. Pedro de Guzmán, né vers 1500 et mort après 1561, premier comte d'Olivares et grand-père du fameux »conde-duque», gouverneur du château et de l'arsenal de Séville,[5] est peu connu comme poète. Bien que ses talents littéraires aient été loués très chaleureusement par son contemporain Luis Zapata,[6] la postérité les a singulièrement oubliés.[7] La seule composition qu'on ait signalée de sa main est, si je ne me trompe, un poème de sept *décimas* publié dans le *cancionero* de Saragosse (1554), réimprimé par M. A. Morel-Fatio.[8] Dans le recueil manuscrit de *Flores de varia poesía*, cité plus haut, j'ai trouvé deux sonnets inédits de D. Pedro, lesquels, sans avoir une valeur littéraire bien remarquable, méritent cependant d'être cités, comme un spécimen de ce que ce grand seigneur savait faire dans la nouvelle »arte italiana». Les voici:

[Bibl. Nat. de Madrid, Ms. 2973, p. 128]

Soneto De Don Pedro De guzman

¿Donde se uan los ojos que traian
de si los de mi Alma tan azidos,
juntamente con todos mis sentidos,
a donde quiera qne ellos se boluian?

---

[1] Quelquefois un sonnet a plusieurs queues. — Sur une autre sorte de *soneto con cola* voy. Juan Díaz Rengifo, *Arte Poetica española*, cap. LXXV.

[2] *Obras* de Cervantes (éd. Rosell), VIII, p. 434.

[3] *Ibid.*, VIII, p. 436.

[4] *Obras sueltas*, t. II, p. 390, dans la *Colección de escritores castellanos*.

[5] Voy. F. Wolf dans les *Sitzungsberichte der k. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe.* Wien, 1853, t. I, p. 199—201.

[6] *Carlo Famoso*, chant XXXVIII, reproduit par Sedano dans le t. VIII du *Parnaso Español*:

Don Pedro de Guzman a qualquier era
adornára aunque fuera la dorada.

[7] Lasso de la Vega ne mentionne même pas Guzmán dans son *Escuela poética sevillana*.

[8] *L'Espagne au XVIe et au XVIIe siècle*, p. 489—602; le poème de Guzmán se lit p. 512. Un ms. du XVIIe siècle appartenant à la Bibl. Nat. de Madrid et décrit par Gallardo sous le nº 1050, contient, selon l'indication de ce bibliographe, un ou plusieurs poèmes, non reproduits, du »comte d'Olivares». S'agit-il du premier comte de ce titre, c'est-à-dire de D. Pedro de Guzmán? L'auteur des deux mauvais sonnets élogieux insérés dans la seconde édition de l'*Arte Poética* de Rengifo (Madrid, 1606) et attribués à D. Pedro de Guzmán, est évidemment un autre. Est-ce le peintre Pedro de Guzmán, nommé en 1601 premier peintre du Roi, par Philippe III?

5 Ellos sauauan quanto adolecian,
consolauan mis llantos doloridos;
pues ¿ como uiuire siendo partidos,
faltandome aquel bien que me hazian?
9 En tu uista mi uida se esforçaua,
y alli mi coraçon se sostenia
y dexaua sus males oluidados.
12 Dellos salia la lumbre que alumbraua
las oscuras tinieblas de mi Via,
mas presto los vere (?) de mi apartados.

[P. 262]

Soneto De Don Pedro De guzman

O Alma que en mi Alma puedes tanto,
¿ como podre mostrar quanto te quiero?
Que el solo uerme uiuo, y que no muero
te haze no creer mi triste llanto.
5 No mires en que hablo, ni en que canto,
que en esto esta el pesar mas uerdadero,
que como el cisne canta el dia postrero
sintiendo de su muerte gran espanto:
9 Si ando en pie, Dios sabe como ando,
que apenas este cuerpo me sostieue,
pues me lleuan los passos arrastrando
12 A uer lo que uer tanto me conuiene
y estar en su presencia descansando,
porque el mal ante ti fuerça no tiene.

M. Morel-Fatio, voyant dans les lignes de l'*Exemplar Poético* un reproche de la part de Cueva, [1] suppose que le poète ne partage pas l'admiration de Luis Zapata. Cette interprétation est pourtant démentie par les vers suivants, notamment 259—264, qui montrent bien que les lignes en question ne contiennent pas de blâme.

Juan de la Cueva a dédié à D. Pedro de Guzmán un sonnet (n° 53), *en una mudança de una Señora*, lequel se trouve fol. 68 r° de la *Primera Parte* de ses œuvres manuscrites.

257. Fernando de Cangas, contemporain et ami de Cueva, qui le fait saluer dans une épître adressée à D. Fernando Pacheco de Guzmán, [2] est vanté également par Cervantes et Cristóbal de Mesa. Herrera a inséré dans ses *Anotaciones á las obras de Garcilasso* plusieurs fragments en vers, tant »al uso antiguo» qu'à la »manera italiana», de Cangas. D'après un document découvert récemment par M. Fr. Rodríguez Marín, le poète naquit vers 1540. [3]

260. De Cristóval de Sayas y Alfaro, j'ai parlé à propos du v. III, 83.

283—288. *Lira*, strophe de cinq (ou six) vers hendécasyllabes et heptasyllabes qui paraît avoir été introduite en Espagne par Garcilasso.

14 Le quatrième mot est à peu près illisible.

3 Le ms. porte *en solo uerme*. — 6 Les mots *el pesar* sont presque illisibles. — 13 Corr. *tu presencia*?

[1] *L'Espagne au XVIe et au XVIIe siècle*, p. 497. De même F. Wolf, *l. c.*, p. 201.

[2] Reproduite en partie dans l'*Ensayo* de Gallardo, II, col. 645 s.

[3] *Barahona de Soto*, p. 155, note 2.

319—330. Je ne suis pas à même de dire quelles sont les personnes et les circonstances auxquelles Cueva fait allusion ici. Des vv. 325—326 on peut rapprocher un passage de l'épître de Cueva à Fernando de Herrera, où il dit, parlant des mauvais poètes:

Cuál hace suya propia la poesía,
Cuál dice que le puede herrar la cara,
Cuál pasalla á vender á Berbería.
Cuál entre sus parciales se declara
Por otro Apolo, y en furfante folla
Mofa del Serafino y Anguilara.

A propos des *Divinos* du v. 330, il y a peut-être lieu de rêmarquer que ce qualificatif, appliqué d'une façon plus ou moins constante à Garcilasso, à Fernando de Herrera, à Luis Barahona de Soto, et à encore d'autres *ingenios* du »siècle d'or», [1] accompagne le nom de notre poète dans un sonnet de Rodrigo Xuárez (ou Suares), »jurado de Sevilla», sonnet inséré dans les *Obras* de Cueva publiées en 1582, ainsi que dans la *Primera Parte*, manuscrite, et qui commence ainsi:

No se quien deve a quien, divino Cueva.

De même dans le sonnet de Francisco Pacheco qui, dans le manuscrit de la Colombine, précède la *Segunda Parte* de ses œuvres et qui a été reproduit par M. Wulff. [2]

On observera l'expression méprisante »el coro Petrarchesco», au v. 323. Cf. l'épître au comte de Gelves citée plus haut, p. 96.

337 s. Betis est le nom latin du Guadalquivir; Hispalis = Séville.

355. Quel est le personnage désigné sous le nom fictif de Vulgio?

370. Palès, divinité rurale.

374. Creonte et Atrée, héros grecs, célèbres par la tragédie.

378. Lycæus est, comme Mænalus, une montagne de l'Arcadie. Il était le siège principal du culte de Zeus; mais Pan aussi y avait un temple, et y serait même né.

445—446. Garcilasso de la Vega (1503—1536) était né à Tolède, situé sur le Tage. Cf. ce que dit de lui Barahona de Soto dans son élégie en tercets *A la muerte de Garcilasso:*

Éste, con vario espíritu y divino,
Al grave Tajo, en sus arenas de oro,
Mezcló el licor toscano y el latino.

448 ss. »El Mantuano Dauro»: Cueva désigne ainsi le groupe littéraire, ou »l'école», de Grenade, — située sur le Darro, — lequel florissait dans la seconde

---

[1] Cf. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, p. 205, n. 1. Voici un des *Privilegios etc. que Apolo envía á los poetas españoles*, par la plume de Cervantes (*Adjunta al Parnaso;* cf. ci-dessus, p. 96): »Item, que todo buen poeta, aunque no haya compuesto poema heróico ni sacado al teatro del mundo obras grandes, con cualesquiera, aunque sean pocas, pueda alcanzar renombre de *divino*, como le alcanzaron Garcilaso de la Vega, Francisco de Figueroa, el capitán Francisco de Aldana y Hernando de Herrera».

[2] *Viage de Sannio*, p. XX s.:

En tanto que al Oceano espumoso
lleva, Cueva divino, en su pureza
de tu copioso ingenio la riqueza
el grande Rio, ufano i glorioso . . .

moitié du XVI[e] siècle et dont les principaux représentants étaient D. Diego Hurtado de Mendoza (dans ses dernières années), Hernando de Acuña, l'organiste portugais Gregorio Silvestre, d'abord partisan de Castillejo, ensuite cultivateur de la muse italienne, et le nègre Juan Latino. [1]

450. *Tebro*, forme »italianisée», a été employée aussi par d'autres poètes de cette époque, ainsi par Herrera, qui la fait rimer avec *Ebro*, [2] par Juan de Arguijo, [3] etc.

C'est un lieu commun chez les poètes de l'école italianisante de comparer, ou d'opposer, les fleuves españols (et leurs »cygnes») à ceux d'Italie. Je ne citerai que Herrera, qui dans un sonnet inséré dans les *Obras* de Cueva fait dire au Betis:

> Daráme el ruvio Tajo la vitoria,
> Tajo del tierno Lasso celebrado,
> i al Arno seré igual en la nobleza;

Cervantes, dans le *Canto de Calíope:*

> Puedes, famoso Betis, dignamente
> al Mincio, al Arno, al Tibre aventajarte,
> y alzar contento la sagrada frente;

et Vicente Espinel dans *La Casa de la memoria:*

> El grave ingenio y el caudal inmenso
> de Bartolomé Juan atento escucha,
> por quien el Tibre quedará suspenso,
> y el Pó y el Ebro llegarán a lucha. [4]

452. Par la »sacra musa Albana», — expression qui ne peut pas viser les ducs d'Alba (de Tormes), — le poète semble désigner le comte de Gelves, D. Álvaro de Portugal. C'est ce que j'infère d'un sonnet de Cueva adressé au comte et reproduit par M. Wulff dans son édition du *Viage de Sannio*, p. LXII; dans ce sonnet, qui est fort obscur et que je ne suis pas sûr de bien comprendre, le poète dit:

> Dichosos Celos, cuando viene el Celo
> de amor constante, verdadero, i puro
> cual vuestra Luz, divino Albano, os cela.

Il est vrai que les mots *vuestra Luz* pourraient faire penser au »divin» Herrera plutôt qu'au mari de D.ª Leonor de Milán, mais le sonnet étant dirigé à D. Álvaro, cette interprétation me paraît inadmissible, pour plus d'une raison. [5] *Albano* est peut-être une allusion au prénom du comte de Gelves, Álvaro; en tout cas ce n'est pas là le nom poétique de Fernando de Herrera, qui, — il n'est pas inutile de le dire, puisque personne ne l'a remarqué jusqu'ici, que je sache, et que Gallardo a

---

[1] Voy. Menéndez y Pelayo, *Horacio en España* (éd. de 1885), t. II, p. 72.

[2] *Rimas de Fernando de Herrera.* Por D. Ramon Fernandez (Madrid, 1808), l. I, p. 135, et l. II, p. 234, etc. — Cette même rime se trouve d'ailleurs dans un sonnet de Cueva imprimé par Gallardo, II, 675.

[3] Gallardo, *Ensayo*, I, 288.

[4] Sedano, *Parnaso Español*, VIII, p. 357.

[5] Cf. aussi plus loin, p. 108. D'ailleurs le comte, qui n'ignorait pas les sentiments de son ami à l'égard de sa femme (selon le témoignage du peintre Pacheco, D.ª Leonor »aceptó, con aprobación del conde, su marido, ser celebrada de tanto ingenio»), se sert lui-même dans un sonnet,

en vain cherché à dévoiler le pseudonyme, — est désigné par ses contemporains, *arcadico more*, sous le nom de *Iolas*.

Voici un passage, reproduit en partie par Gallardo, [1] de la cinquième églogue (inédite) de Cueva, lequel, joint aux autres renseignements qui nous sont parvenus sur Herrera, prouve l'exactitude de mon assertion.

[*Meliso.*] [2]

[Ms. Col., fol. 42 r°]

Cantaron el cruel desassossiego
en que la poderosa i madre Tierra
s'encendio, contra Iove en furor ciego.
Como determino de hazer guerra
a los Dioses, a Invidia commovida
qu'el cielo a ellos solamente encierra.
De los Titanes a piedad movida
a quien el Rey de Beta avia rendido,
i a muchos despojado de la vida.
Como fue su poder constituydo
al gran Saturno, que con hoz armado
dio a la Trinacria jancle el apellido.
Como fue en Phlegra junto el convocado
campo, como arremete contra el cielo
en su poder i fuerças confiado.
. . . .

[Fol. 43 r°]

I como finalmente la braveza
de los Titanes, Iupiter tonante
rindio, i los truxo a misera baxeza.
. . . .

Albanio.

[Fol. 43 v°]

Antes Meliso amigo as alibiado
con ella la ocasion del ansia fiera,
i nna antigua memoria renovado.
Qu'essa Istoria cantó en esta Ribera
en plectro Heroyco Iolas el Divino
qu'enriqueció de onor su patria, i Era.
Mas fue la suerte del cruel Destino
que arrebatado de la Parca dura
se perdió ella, i se perdió el Faustino.

---

qui sert de réponse à un sonnet de Herrera et qni se trouve inséré parmi les œuvres de celui-ci, de l'expression dont il s'agit. Voici les six dernières lignes de ce poème:

Mas viendo que las crespas hebras de oro
Y celestial belleza de armonia,
Ornato digno del Hesperio snelo,
Olvidas, cnya *luz* ausente adoro,
Me vuelvo suspirando á la ansia mia,
De tí quejoso, y del rigor del cielo.
(Éd. de 1808, I, 177.)

[1] *Ensayo*, II, 653.

[2] Selon A. Fernández-Gnerra y Orbe (dans l'*Ensayo* de Gallardo, I, 1303; cf. aussi Rodríguez Marín, *Barahona de Soto*, p. 118, n. 1) le personnage qui, dans la *Galatea* de Cervantes, figure sons le nom de *Meliso* est D. Diego Hurtado de Mendoza. Celui-ci étant décédé en 1575, tandis que l'églogue de Cueva est nécessairement postérieure à 1597, date de la mort de Herrera, le psendonyme de *Meliso* cache ici un autre.

Vn gran volumen, una gran letura
de cosas en su tiempo sucedidas
que yo vi, le ocultó la Invidia oscura.

Meliso.

Muchas Obras sin essas ay perdidas
del divino Poeta, que del cielo
a su Nombre seran restituydas.

Or, on sait par le témoignage d'autres contemporains que, peu de temps après la mort de Herrera (survenue en 1597), toutes ses œuvres littéraires, soigneusement préparées pour l'impression, périrent dans un »naufrage» dont on ignore les circonstances.[1] C'est ce que raconte un ami du poète, le licencié Enrique Duarte, dans un écrit inséré dans l'édition posthume que publia, en 1619, le peintre Francisco Pacheco des *Versos de Fernando de Herrera emendados i divididos por el en tres libros*, et dont voici un extrait: »I es cierto que su memoria [*de Herrera*] uviera quedado sepultada en perpetuo olvido, si Francisco Pacheco, celebre pintor de nuestra ciudad i afectuoso imitador de sus escritos, no uviera recogido con particular diligencia i cuidado algunos cuadernos i borradores que escaparon d'el naufragio en que pocos dias despues de su muerte perecieron todas sus obras poeticas que el tenia corregidas de ultima mano i encuadernadas para darlas a la emprenta. Dexo en silencio la culpa d'esta perdida porque soi enemigo de sacar en publico agenas culpas, i juzgo por merecedor de gran premio al que con tantas veras â procurado restaurarla, hurtando muchas oras de su mas forçosa i precisa ocupacion, porque no solo copiò una i dos vezes de su mano lo que aora nos ofrece, pero cumpliò lo que faltava de otros papeles sueltos que avian venido a manos de diferentes personas de quien los uvo; i aunque todo ello sea d'el mesmo autor, es cosa cierta que lo que el tenia escogido i perficionado para sacar a luz seria de mayor i de mas acabada perfecion».[2] Le licencié Juan de Robles, auteur de la *Primera parte del Culto Sevillano*,[3] a un récit analogue: »Y Fernando de Herrera, aunque escribió algunos tractados, es cierto que fueron los menores, y para sólo muestra de los mayores que hacía, y se quedaron imperfectos y se perdieron en su muerte. En especial *Historia de las más notables cosas que han sucedido en el Mundo*, y las *Grandezas de esta Ciudad* y el *Arte Poética*, libros de que esperábamos la perfección de nuestra lengua en prosa y verso. Y se perdieran tambien con ellos sus admirables *Poesías*, si no fuera por la diligencia de nuestro Apéles sevillano, Francisco Pacheco, que hizo este notable servicio á su patria de darlas á la estampa, con tan notorio beneficio comun».

Pacheco lui-même donne encore plus de détails. Dans son *Libro de Retratos* il mentionne comme ouvrages perdus de Herrera: ». . . muchos Romances, glosas i coplas castellanas que pensaba manifestar; acabó un Poema Tragico de *los amores de Lausino i Corona*, compuso algunas ilustres églogas, escrivió *la guerra de los Gigantes* que intituló *la Gigantomachia*, traduxo en verso suelto el *Rapto de Proserpina*, de Claudiano, i fue la mejor de sus obras deste genero: todo esto no solo no se imprimió, pero se perdió o usurpó con la *Istoria general del Mundo hasta la edad del Emperador Carlos quinto*, que particularmente tratava las acciones donde concurrieron las armas Españolas . . ., la cual mostró acabada i escrita en limpio á algunos amigos suyos el año 1590 . . .»

Citons aussi le prologue de D. Joseph Maldonado de Ávila y Saavedra au recueil (manuscrit) qu'il forma en 1637 de poésies inédites de Herrera: ». . . . Escribió

[1] A en juger par la manière dont en parlent Duarte et Pacheco (voy. ci-dessous; cf. l'expression de Cueva), cette perte ne semble pas avoir été due à un pur accident.

[2] Voy. A. Morel-Fatio, *L'Hymne sur Lépante de Fernando de Herrera*, p. 23.

[3] Publiée par la Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1883; p. 29.

muchas obras, y solamente dió á la estampa las siguientes .... Tuvo Fernando de Herrera escrito dos tratados, uno *Historia general de España hasta Cárlos Quinto.* I el otro la *Batalla naval* del Sr. D. Juan de Austria mas amplificada que la de arriba, las cuales se desaparecieron en su muerte que no se han podido descubrir. En verso dexó escritos muchos trabajos que se han perdido, como son: *Los Gigantes en Flegra. El Robo de Proserpina. El Amadís. Los Amores de Lavsino y Corona.* Y muchos Romances, Elegias, Églogas, Sonetos y toda variedad que no se han podido recuperar: lastimosa cosa que partos tan grandes se hayan malogrado». [1]

Il y a lieu, enfin, de comparer la strophe que Cueva consacre à Herrera dans le cinquième livre du *Viage de Sannio*, et dans laquelle il fait allusion à deux (ou peut-être trois) des ouvrages cités:

59. Dando vida a una *luz* que será lumbre
a nuestra ecelsa Patria, en dulce acento
tracendiendo de Phebo l'alta cumbre
al divino Herrera te presento;
de la guerrera España la costumbre,
de sus claros varones, i el Violento
furor de los Tithanos revelados
cantará en prosa i numeros sagrados.

Il est évident que le poème héroïque de Iolas auquel Cueva fait allusion dans les vers transcrits plus haut, — comme dans l'octave de *Sannio*, — n'est autre que la *Gigantomachia*, ou *Los Gigantes en Flegra*, de Herrera, et il ne me paraît pas moins certain que le *Faustino* mentionné par Cueva et le *Lausino* cité par Pacheco et par Maldonado de Ávila, ne font qu'un seul et même poème. Je suppose aussi que le »gran volumen de cosas sucedidas en su tiempo» qu'avait vu Cueva, ne diffère que par le titre de la *Istoria general del Mundo hasta la edad del Emperador Carlos quinto*, ou *Historia de las más notables cosas que han sucedido en el Mundo*, comme l'intitule Juan de Robles, laquelle Herrera avait montrée à quelques amis en 1590. S'il pouvait subsister encore chez le lecteur quelque doute sur l'identité de *Iolas*, il suffirait, pour le faire disparaître, de lire la fin de l'élégie de Cristóbal Mosquera de Figueroa *á la muerte de Garci Lasso de la Vega*, insérée dans les *Obras de Garcilasso con anotaciones de Fernando de Herrera:*

La lumbre del ingenio con centellas
eternas enlos versos vive ardiendo
i llega i corre sobre las estrellas.
Tu iras aquesta lumbre enriqueciendo
Iolas; i Salicio [2] alla te ordena
corona, que tu frente ira ciñendo,
cuando deslazes la mortal cadena.

Mosquera de Figueroa s'adresse ici évidemment au commentateur du regretté poète, c'est-à-dire à Herrera.

Le passage cité plus haut n'est pas le seul endroit, dans les poésies de Cueva, où l'on trouve le nom de Iolas. Outre que dans cette même églogue, — dont le titre complet, tel que le donne le manuscrit du duc de Gor, [3] est: *De la fiesta de Eliodora*, [4] *i transformacion de Menilo, i Alcipe*, — on lit encore les vers suivants:

---

[1] Fernando de Herrera, *Controversia sobre sus Anotaciones á las Obras de Garcilasso de la Vega*, p. p. J. M. Asensio (Sevilla, 1870. Sociedad de Bibliófilos Andaluces), p. XXI s. Cf. aussi Gallardo, *Ensayo*, III, col. 188 sqq.

[2] Salicio = Garcilasso.

[3] Fol. 36 r°.

[4] La comtesse de Gelves?

Ven amigo, veras al sabio Elicio [1]
cantar al son de su dorada Lira
en que a Iolas iguala, i a Salicio;

Iolas est l'un des deux personnages de la quatrième églogue, dédiée au comte de Gelves. Dans la dédicace de cette églogue le poète recommande à D. Álvaro les deux »zagales ecelentes», Iolas et Gangeo:

Pues siempre an sido del amparo vuestro
o Principe Tartesio engrandecidos,
oid sus Musas con serena frente.
qu'esto solo hará felice i diestro
el sucesso qu'en ira commovidos
los trae, i su estilo trueca en diferente.
de vuestra luz ardiente
les embiad un rayo, conque puedan
salir del caos oscuro en qu'estan puestos,
conque mejoraran sus presupuestos,
contrastando las causas que los vedan. . . .

— Évidemment il eût été bien plus à propos que Cueva citât, parmi les gloires du parnasse espagnol, le chef de l'école sévillane, [2] plutôt que le comte de Gelves (dont la mort remontait d'ailleurs à plus de vingt ans). Mais on sait que ce seigneur jouissait d'une assez grande réputation comme poète, et Juan de la Cueva vante, à plus d'un endroit, ses dons poétiques, par exemple dans le *Viage de Sannio*, où il le représente, le front couronné

de sacro Lauro i yedra vitoriosa,
de Lauro por su Lira milagrosa,
de yedra por su invita i fuerte espada. [3]

Je transcrirai également un sonnet inédit qu'écrivit Cueva »À un Retrato que hizo Francisco Pacheco del Conde de Gelves Don Alvaro de Portogal».

Aunque tu dota mano Ápeles nuestro
con ecelente fin aya emprendido
bolver al Mundo a los que ya el Olvido
tuvo, i el Tiempo al claro onor siniestro,

[1] *Elicio* est aussi le nom d'un des personnages de la *Galatea* de Cervantes. Voy. à ce sujet F. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, p. 118, n. 1.

[2] Duquel il avait dit, à la fin de la 7e épître, adressée à Herrera lui-même:

Y así, viendo estas burlas ignorantes,
Mi musa se mesura y se compone
De gravedad con arandela y guantes;
Y dice que en heróico plectro entone
Tu claro nombre y gloria soberana,
Herrera, y por los orbes le pregone.
Que de la diosa á pobres inhumana
No tema el odio, ni á la suerte dura,
Ni al tiempo injusto, ni á la edad tirana.
Igualmente á los dos nos asegura,
Á mí, que con su sacro y cirreo aliento
Perpetuará, y yo á tí con mi escritura,
Con lauro eterno en el sublime asiento.

Voy. Gallardo, *Ensayo*, II, 649. (Gallardo imprime par erreur *entona* et *pregona*.)

[3] *Sannio*, V, 73.

Advierte aora como sabio, i diestro
essa efigie del Conde esclarecido,
en que tu ingenio soberano a sido
del arte propia unico maestro.
Dezir podemos que a segunda vida
(cual Esculapio al hijo de Thesseo
Pacheco) a buelto al Conde tu pintura.
Vivo le vemos i en la edad florida
cuando ilustró su numero Febeo
al siglo, i honrró á Marte en guerra dura.[1]

461. On sait que Paphos (Palé-Paphos), ville de l'île de Chypre, était le centre du culte d'Aphrodite, comme Délos était celui du culte d'Apollon et d'Artémis.

466—467. L'assertion inexacte que l'auteur repousse est celle relatée dans les vers 433—437.

475. Le *que* qui ouvre cette proposition, se rattache à *primero*, au v. 469.

478. Après avoir, dans les vers précédents (463—477), apostrophé sa patrie, le poète s'adresse ici de nouveau, sans transition, au lecteur.

490 ss. Pour toute cette dissertation sur la poésie dramatique je renvoie le lecteur aux chapitres I et II de ce travail.

514—516. Les défenseurs de la *comedia* ont soin de faire remarquer qu'ils ne pèchent point par ignorance des préceptes classiques. Ainsi Lope de Vega, en faisant son *mea culpa*, se hâte de dire:

»No porque yo ygnorasse los preceptos:
Gracias a Dios, que ya, tyron gramatico,
Passé los libros que tratavan desto
Antes que huviesse visto al sol diez vezes
Discurrir desde el Aries a los Pezes;»[2]

et dans la dédicace de sa comédie *Virtud, pobreza y mujer* il écrit à Giovambattista Marini: »En España no se guarda el arte, ya no por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y Naharro le guardavan . . .» De même Ricardo de Turia: »No van conforme las reglas que pide aquella compostura [las comedias españolas]; y haze mal el que piensa que el dexar de seguillas nace de ignorallas . . .»[3]

519. Mévius et Bavius, mauvais versificateurs flétris par Virgile (*Egl.*, III, 90: »Qui Bavium non odit amet tua carmina, Mævi»); selon le commentateur Servius ils étaient ennemis tant d'Horace que de Virgile.

520—522. Voy. plus haut, ma remarque sur I, 454—455.

532—537. Des dramaturges sévillans énumérés ici, nous connaissons déjà Mexía[4] et Malara.[5] Quant au poète lyrique Gutierre de Cetina (né vers 1520, mort avant 1575[6]), Cueva n'est pas le seul qui ait parlé de sa production dramatique. Le peintre Francisco Pacheco raconte, dans son *Libro de verdaderos Retratos* déjà cité, que, habitant un village près de Séville, Cetina écrivit »aquella famosísima comedia de la bondad divina, en cuya representación se gastó una gran suma», et plus loin il ajoute que pendant son séjour au Mexique Cetina fit, entre autres choses perdues après sa mort, un volume de »comédies morales en prose et en vers» et

---

[1] Son. 163. Ms. Col., fol. 222.

[2] *Arte de hazer comedias en este tiempo*, v. 17—21.

[3] *Apologético de las Comedias españolas*, dans le *Bulletin Hispanique*, janv.—mars 1902, p. 22.

[4] Voy. la remarque sur II, 97—99.

[5] Voy. plus haut, p. 8 s.

[6] Sur le point contesté et encore incertain de la date de sa mort voir Fr. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto*, p. 131, note.

un autre de comédies profanes.[1] Guevara, Coçar, Fuentes et Ortiz sont inconnus.[2]

554. »Tres personas, no mas, en el Tablado»; interprétation étroite du précepte d'Horace: *nec quarta loqui persona laboret* (*Epistola ad Pisones*, v. 192).

556 ss. Augustín de Rojas, l'auteur du *Viage entretenido*, Lope de Vega, Cervantes et d'autres, sont d'accord sur la pauvreté du théâtre primitif en Espagne.[3] Selon Cervantes, tout l'appareil d'un *autor de comedias*, c'est-à-dire d'un directeur de théâtre, tenait dans un sac et se bornait à ce qui était absolument nécessaire pour une scène de bergers (cf. Juan de la Cueva). »No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de moros y cristianos, á pié ni á caballo. No había figura que saliese ó pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni ménos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacía lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo».[4]

Tout ceci ne s'applique cependant qu'au théâtre pour ainsi dire populaire. Les représentations arrangées dans les églises ou dans les palais du roi et des grands seigneurs, ainsi que celles données par le soin et aux frais des municipalités à l'occasion du jour du *Corpus Christi* ou d'autres fêtes, étaient en revanche très somptueuses, et l'appareil scénique aussi compliqué que luxueux. Voyez à ce sujet M. Cañete, *Teatro español del siglo XVI*, p. 139, 324 ss., etc.

583. »Veamos si podemos hacer una comedia conforme al arte de los Latinos. Salga á nuestro teatro lo dilatado de sus soliloquios, examinen nuestra paciencia. Salga la poca variedad de pasos y la demasiada dilación en cada uno, el poco cuerpo de la historia que representa, el poco adorno, pompa y gallardía» (Francisco de la Barreda, *El mejor Principe Trajano Augusto: su filosofia politica, moral y economica deducida y traducida del panegirico de Plinio, ilustrado con imagenes y discursos*, Madrid, 1622, cité par Menéndez y Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, tome II, vol. 2, p. 480 s.).

598 sqq. Pour les termes techniques de la langue du théâtre: *traça* (sujet, plan), *maraña* et *enredo* (intrigue, nœud), *soltura* (dénouement), voy. A. Morel-Fatio, *L'Arte nuevo de hazer comedias*, p. 27, et A. Farinelli dans l'*Archiv f. d. Stud. der neueren Sprachen u. Litt.*, CIX, 466. *Passo* est équivalent à *lance*, incident. L'adjectif *faceto* qu'on ne trouve pas dans les dictionnaires modernes et qui ne paraît jamais avoir été d'un usage bien fréquent, signifie, selon le *Diccionario de autoridades*, »discreto y chistoso en el hablar é inventar cuentos graciosos».

615. »El decoro» (cf. 646—648): »El decoro en las comedias, es como el gouernalle en la nao: el cual el buen comico siempre deue traer ante los ojos. Es decoro una jústa y decente continuacion de la materia, conuiene a saber, dando a cada vno lo suyo, euitar las cosas impropias, vsar de todas las legitimas, de manera que el sieruo no diga ni haga actos del señor, y *e converso:* y el lugar triste entris-

---

[1] D. Joaquín Hazañas y la Rua, *Obras de Gutierre de Cetina*, I, p. xc.

[2] Luis Zapata, dans le chant XXXVIII de son *Carlo Famoso*, mentionne, parmi d'autres *ingenios*, un D. Diego de Guevara, d'ailleurs inconnu, si je ne me trompe. Ou bien s'agit-il du *veinticuatro* de Séville, D. Diego de Nofuentes de Guevara, auquel Juan de la Cueva a adressé son épître XIV (imprimée par Gallardo, II, 699 ss.), et serait-ce de lui qu'il veut parler ici? — Cet Ortiz ne doit pas être identique à l'auteur de la *Comedia Radiana*, que j'ai mentionnée plus haut, p. 12, et il est au moins douteux que l'auteur dramatique Fuentes soit identique à l'auteur du *Libro de los cuarenta cantos* et de la *Suma de Filosofia natural*, Alonso de Fuentes (cf. Ticknor, II, 189 s. et Lasso de la Vega, *o. c.*, p. 240 s.).

[3] Voy. Cotarelo y Mori, *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo*, p. 50.

[4] Prologue de Cervantes à l'édition de ses comédies.

tezello, y el alegre alegrallo, con toda la aduertencia, diligencia, y modo possibles» (Bartolomé de Torres Naharro, dans la préface de *La Propaladia*). [1]

652—654. La construction de cette phrase est extrêmement négligée.

656. »El Autor que la recita». Ici le mot *autor [de comedias]* ne paraît signifier ni »auteur», ce qui était rare au XVII[e] siècle, ni »directeur de théâtre, imprésario», ce qui en est la signification ordinaire, mais »acteur, comédien», *recitante*. Je ne crois pas que le verbe *recitar* ait pu s'employer, comme *representar*, dans le sens de »mettre en scène». Cf. Morel-Fatio dans le *Bulletin Hispanique*, oct.—déc. 1901, note sur le v. 352 de l'*Arte nuevo* de Lope.

671—684. »Typhis» = Thespis (vers 530 av. J.-C.), regardé comme le créateur de la tragédie. Cf. Horace, *Epistola ad Pisones*, vv. 275—280, cités plus haut, p. 20. — Le v. 678 de notre poème a trait au développement, indiqué par Aristote dans le chap. IV de sa poétique, de la tragédie sortie de la satyre.

692. »Sophocles añidio el lloroso Coro». Loin d'être le créateur du chœur antique, qui est un des éléments primitifs du drame, Sophocle en a au contraire sensiblement restreint le rôle, en renforçant le caractère lyrique des *stasima* aux dépens de l'élément dramatique. En revanche Sophocle est considéré comme celui qui a introduit le troisième acteur. [2]

697. Sur Malara et sa production dramatique voy. plus haut, p. 8 s.

707—708. Cf. II, 384 et la remarque sur ce vers.

717. Le Naharro mentionné ici n'est autre que le célèbre Bartolomé de Torres Naharro, le premier véritable dramaturge de l'Espagne. Dans la préface de son recueil de pièces, *La Propaladia* (1517), il donne des règles sur l'art du théâtre et, entre autres bonnes choses, il établit cette division des œuvres dramatiques, à laquelle Cueva paraît faire allusion: »Cuanto a los generos de Comedias: a mi me parece que bastarian dos para en nuestra lengua castellana: comedia a noticia, y comedia a fantasia. A noticia se entiende: de cosa nota y vista en realidad de verdad: como son Soldadesca, y Tinellaria: a fantasia de cosa fantastica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son Serafina, Ymenea, etc.»

Le nom de Heredia est célèbre dans les annales de l'histrionisme espagnol. [3] Comme les qualités d'*autor de compañía* et d'auteur dramatique étaient souvent réunies chez une même personne, il s'agit peut-être ici de Juan de Heredia, qui vivait à la fin du XVI[e] siècle. Ou bien Cueva veut-il parler du P. Alonso de Heredia, »lector de retórica» au collège jésuite de Plasencia et auteur d'une tragédie latine intitulée *Tragedia de la Transmigracion de Babilonia*, jouée devant l'église de Plasencia le jour de la Fête-Dieu 1561? [4] Ou de Juan Fernández de Heredia, »el de Valencia», auteur d'un assez grand nombre de compositions lyriques publiées dans le *Cancionero General* et vanté par Luis Zapata dans le chant XXXVIII du *Carlo Famoso*? [5]

730 ss. Je suppose que la »caverne» peu sympathique dont Cueva parle ici est une *academia* de Séville. Les noms de Bulchin, Mulcio, Agas etc. sont des pseudonymes.

Qu'est-ce que le »círculo oriental» du v. 733? Est-ce une périphrase pour désigner le soleil? C'est ce qu'indique, me semble-t-il, le v. 738.

Dans le v. 732 le poète fait allusion à la fable de Cissus (grec κισσός = »lierre»). Dans ses *Anotaciones* aux œuvres de Garcilasso, p. 412, Herrera a inséré

---

[1] Je cite d'après l'édition (expurgée) de 1590, s. l., de laquelle rend compte Gallardo, *Ensayo*, IV, col. 792 et suiv. (exemplaire de la Real Biblioteca de Madrid).

[2] Poétique d'Aristote, chap. IV.

[3] Voy. Cotarelo, *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo*, p. 54, n. 2.

[4] J. Sánchez Arjona, *Noticias referentes á los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, p. 16.

[5] Sedano, *Parnaso Español*, t. VIII, p. 330.

une traduction, faite par Cristóbal Mosquera de Figueroa, d'un épigramme latin de Faustus Sabæus traitant de cette fable.[1] Je la transcris ici.

El bello Cisso, del dios Baco amado;
diestro en danzar, texiendo ante'l un coro
una buelta dio en torno, i quebrantado
la cerviz, causò a Baco triste lloro;
la tierra en tierna iedra lo à formado,
qu'amor dio en esta planta su tesoro.
luego crecio, i la vid va rodeando,
i en ella a su amador està abraçando.

749. Le sophiste Zoïle vécut vers la fin du IV[e] siècle avant J.-C. Il est fameux comme détracteur d'Homère, dont il était le commentateur. On prétend que, condamné à mort par le roi Ptolémée Philadelphe, il aurait été lapidé ou crucifié par la multitude indignée. Son nom est demeuré proverbial pour désigner un interprète d'esprit étroit et envieux.

---

[1] »Fue la iedra aquien llaman los Griegos Cisso, un mancebo, que servia a Baco de dançante, como escrive Casio Dionisio libro 11. capit. 30. de l'agricultura, o sea Cassiano Basso escolastico el recogedor destos libros; i exercitandose una vez delante el en aquel oficio, cayò en el suelo, i se matò del golpe. i la tierra por onra de Baco criò una flor del mesmo nombre q̃ el muerto, conservãdolo en aquella planta; q̃ luego que salio por la tierra, començo a abraçar la vid de la mesma suerte que solia en las dauças i bailes abraçar, i rodear Baco. tratò assi esta fabula Fausto Sabeo en el lib. 4. de sus epigramas . . .» (Herrera, *o. c.*, p. 411 s.).

Principaux ouvrages consultés.

Álvarez Gato, J., Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato, poeta madrileño del siglo XV [p. p. Emilio Cotarelo y Mori]. Madrid, 1901.

D'Ancona e Baci, Manuale della Letteratura Italiana. 5 vols. Firenze 1891—1894.

Appel, C., Die »Danza general» nach der Handschrift des Escorial neu herausgegeben. Dans Beiträge zur romanischen und englischen Philologie dem X. deutschen Neuphilologentage überreicht von dem Verein akademisch gebildeter Lehrer der neueren Sprachen in Breslau. Breslau, 1902.

Ariosto, L'Orlando Furioso.

Aristoteles. Aristotelis de Poetica liber. Daniel Heinsius recensuit, ordini suo restituit, latine vertit, notas addidit. Lugduni Batavorum, MDCXI.

Barbieri, Franc. Asenjo, Cancionero musical de los siglos XV y XVI, transcrito y comentado. Madrid, 1890.

Barrera y Leirado, C. A. de la, Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII. Madrid, 1860.

» » Notas biográficas acerca de los poetas elogiados por Cervantes en el »Canto de Calíope». Dans Obras completas de Cervantes p. p. Cayetano Rosell, t. II.

» » Nueva Biografía de Lope de Vega. Dans Obras de Lope de Vega p. p. la Real Academia Española, t. I.

Bello, A., y Cuervo, R. J., Gramática de la Lengua Castellana. Paris, 1898.

Bembo, Pietro, Prose. Vinegia, MDLII.

Blanc, L. G., Grammatik der Italiänischen Sprache. Halle, 1844.

Borinski, K., Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der litterarischen Kritik in Deutschland. Berlin, 1886.

Boscán. Obras de Boscan y algvnas de Garcilasso de la Vega repartidas en qvatro libros. Barcelona en la officina de Garles Amoros a los XX del mes de Março : Año MDXLIII.

Calderón, voy. Morel-Fatio.

Cañete, M., Teatro español del siglo XVI. Madrid, 1885 (Colección de escritores castellanos).

Carvallo, L. A., Cisne de Apolo. Medina del Campo, 1602.

Cervantes. Obras completas de Cervantes. Edición dirigida y enmendada ... por D. Cayetano Rosell. 12 vols. Madrid, 1863—1864.

Cetina, Gutierre de, voy. Hazañas y la Rua.

Cotarelo y Mori, E., Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo. Madrid, 1901.

» » Voy. Álvarez Gato et Montoro.

Cueva, Juan de la, Primera parte de las Comedias y Tragedias ... Impresso en Sevilla en casa de Ioan de Leon. 1588.

» » Obras de Juan de la Cueva dirigidas al Ilmo. Sr. D. Juan Tellez Giron ... En Sevilla por Andrea Pescioni, año 1582.

» » Viage de Sannio, voy. Wulff.

Danza general, voy. Appel.

Ebner, J., Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien. Erlangen & Leipzig, 1898 (Münchener Beiträge zur romanischen nnd englischen Philologie, herausg. von H. Breymann und J. Schick, XV).

Espinosa, P. Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España ordenada por Pedro Espinosa. Segunda edición dirigida y anotada por D. Juan Quirós de los Ríos y D. Fr. Rodríguez Marín. Sevilla, 1896.

Flamini, Francesco, Studi di storia letteraria italiana e straniera. Livorno, 1895.

Ford, J. D. M., The old spanish sibilants. Dans Studies and notes in philology and literature, VII. Boston, 1900.

Gallardo, Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos, p. p. M. R. Zarco del Valle y J. Sancho Rayón. 4 vols. Madrid, 1863—1889.

Garcilasso de la Vega. Voy. Boscán et Herrera.

Gaspary, A., Geschichte der Italienischen Litteratur. 2 vols. Berlin, 1885—1888.

Havet, L., Cours élémentaire de Métrique grecque et latine. Paris.

Hazañas y la Rua, J., Obras de Gutierre de Cetina, con introducción y notas. 2 vols. Sevilla & Madrid, 1895.

Herrera, Fernando de, Controversia sobre sus Anotaciones á las Obras de Garcilaso de la Vega [p. p. José María Asensio]. Sevilla, 1870 (Sociedad de Bibliófilos Andaluces).

» » Hymne sur Lépante; voy. Morel-Fatio.

» » Obras de Garcilasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera. Sevilla, 1580.

» » Rimas. Por D. Ramon Fernandez. Madrid, 1808.

Homenaje á Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudicióu española. 2 vols. Madrid, 1899.

Horatius. Q. Horatii Flacci Sermonum et Epistolarum libri. Satiren und Episteln des Horaz. Mit Anmerkungen von Lucian Mueller. Wien, 1891.

Jeanroy, A., Origines de la Poésie lyrique en France au moyen-âge. Paris, 1889.

Lang, H. R., Das Liederbuch des König Denis von Portugal. Zum ersten Mal vollständig herausgegeben nnd mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar versehen. Halle, 1894.

Lasso de la Vega y Argüelles, A., Historia y juicio crítico de la Escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII. Madrid, 1871.

Lustonó, E. de, Cancionero de obras de burlas provocantes á risa. 1872, s. l.

Martínez de la Rosa, Obras literarias. 4 vols. Paris, 1827—1828.

Mena, Juan de. Obras del famoso poeta Juan de Mena. Corregidas y declaradas por el Maestro Francisco Sanchez. Madrid, 1804.

Mendoza, Diego Hurtado de, Obras poéticas p. p. W. I. Knapp. Madrid, 1877 (Colección de libros raros ó curiosos, XI).

Menéndez Pidal, R., Manual elemental de Gramática histórica española. Madrid, 1904.

Menéndez y Pelayo, M., Antología de poetas líricos castellanos desde la formación del idioma hasta nuestros días, t. I ss. Madrid, 1890 ss. (Biblioteca clásica).

» » Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia. Madrid, 1900 (Libros de antaño).

» » Historia de las Ideas estéticas en España. I—V (9 vols.). Madrid, 1883—1891 (Colección de escritores castellanos).

» » Horacio en España. 2 vols. Madrid, 1885 (Colección de escritores castellanos).

Minturno, A. Antonii Sebastiani Minturni de Poeta . . . libri sex. Venetiis, MDLIX.

Monaci, E., Il Canzoniere portoghese della biblioteca vaticana. Halle, 1875.

Montoro, A. de. Cancionero de Antón de Montoro reunido, ordenado y anotado por D. Emilio Cotarelo y Mori. Madrid, 1900.

Moratín, Leandro Fernández de, Orígenes del Teatro español (Biblioteca de antores españoles, de Rivadeneyra).

Morel-Fatio, A., L'»Arte nnevo de hazer comedias en este tiempo» de Lope de Vega. Extrait dn Bulletin Hispaniqne d'octobre—décembre 1901.

Morel-Fatio, A., La Comedia espagnole du XVII[e] siècle. Paris, 1885.
» » Les Défenseurs de la Comedia. Extrait du Bulletin Hispanique de janvier—mars 1902.
» » L'Espagne au XVI[e] et au XVII[e] siècle. Heilbronn, 1878.
» » Fernando de Herrera, L'Hymne sur Lépante, publié et commenté. Paris, 1893.
» » El Mágico Prodigioso. Comedia famosa de D. Pedro Calderon de la Barca, publiée d'après le manuscrit original de la bibliothèque du duc d'Osune, avec deux fac-simile, une introduction, des variantes et des notes. Heilbronn, 1877.
Pérez Pastor, C., Nuevos Datos acerca del Histrionismo español en los siglos XVI y XVII. Madrid, 1901.
Pinciano. Philosophia antigua poetica del Doctor Alonso Lopez Pinciano, medico cesareo. Madrid, MDXCVI.
Pontanus. Iacobi Pontani Poeticarum institutionum libri tres. Ingolstadii, MDXCIV.
Rengifo, Juan Díaz, Arte poetica española. Barcelona, [1759].
Robles, Juan de, Primera parte del Culto Sevillano. Sevilla, 1883 (Sociedad de Bibliófilos Andaluces).
Rodríguez Marín, Fr., El Loaysa de »El celoso Extremeño». Sevilla, 1901.
» » Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico. Obra premiada por la Real Academia Española é impresa á sus expensas. Madrid, 1903.
Rueda, Lope de, Obras completas p. p. el marqués de la Fuensanta del Valle. 2 vols. Madrid, 1895.
Ruiz, Juan, Arcipreste de Hita, Libro de buen amor. Texte du XIV[e] siècle p. p. J. Ducamin. Toulouse, 1901.
Ruscelli, Girolamo, Del modo di comporre in versi nella lingua italiana. Venetia, MDXCIV.
Salvá, Vicente, Gramática de la Lengua Castellana (5[e] éd.). Valencia, 1840.
Sánchez, Th. A., Coleccion de Poesias castellanas anteriores al siglo XV. 4 vols. Madrid, 1779—1790.
Sánchez Arjona, J., Noticias referentes á los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII. Sevilla, 1898.
Scaliger, J. C. Iulii Cæsaris Scaligeri Poetices libri septem. MDLXI, s. l. (in-fol.)
Schack, A. F. von, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 3 vols. Berlin, 1845—1846.
Sedano, J. J. López de, Parnaso Español. Coleccion de poesías escogidas de los mas célebres poetas castellanos. 9 vols. Madrid, 1768—1778.
Ticknor, G., Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Deutsch mit Zusätzen herausg. von N. H. Julius. 2 vols. + suppl. Leipzig, 1852—1867.
Torres Naharro, Bart. de, Propaladia. 1590, s. l.
Vega, Lope de, Obras p. p. la Real Academia Española. T. I ss. Madrid, 1890 ss.
» » Voy. Morel-Fatio.
Vida. Marci Hieronymi Vidæ de Arte Poetica libri tres. Commentarium de poetæ vita et carminibus addidit Ad. Klotzius. Altenburgi, MDCCLXVI.
Wiese, B., und Pèrcopo, E., Geschichte der Italienischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig & Wien, 1899.
Viñaza, Conde de la, Biblioteca histórica de la Filología castellana. Obra premiada por la Real Academia Española y publicada á sus expensas. Madrid, 1893.
Viperanus. Io. Antonii Viperani de Poetica libri tres. Antverpiæ, MDLXXIX.
Wolf, F., Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur. Berlin, 1859.
Wulff, F. A., Poèmes inédits de Juan de la Cueva. I. Viage de Sannio. Lund, 1887. Extrait des Annales de l'Université de Lund (Lunds Universitets Årsskrift), t. XXIII.

Grundriss der Romanischen Philologie herausg. von G. Gröber; Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, Bulletin Hispanique, Revue Hispanique, Romania, Zeitschrift für Romanische Philologie.

Additions et corrections.

P. 4, n. 1, l. 2. Au lieu de Xuarez, lire Xuárez.

P. 5. A propos de la production dramatique de Cueva il y a lieu de citer le *Viage de Sannio,* IV, 33, où l'auteur fait dire au pauvre poète:

Con todo esto muero de pobreza,
i moriré, si tu no lo remedias,
sin valerme de ingenio ni agudeza,
ni averle dado al Vulgo mil Comedias.
i mudando el Estilo a mas alteza
tengo hecho un volumen de Tragedias.

P. 8. Juan de Malara (ou Mal-lara) paraît en réalité être né, non pas en 1527, comme le prétend Francisco Pacheco, mais deux ans plus tôt. Voy. Fr. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto,* p. 153, n. 1.

P. 11, l. 7. La première édition connue de la *Comedia Josephina* date de 1540, non pas de 1546; voy. A. Morel-Fatio dans la *Romania,* XV, 463.

P. 12, l. 8. Au lieu de Augustin Ortiz, lire Augustín Ortiz.
» , n. 2. » » » F. Wolff, » F. Wolf.

P. 17, l. 3 ss. Cette remarque n'est guère justifiée; les préceptes sur la peinture de caractères s'appliquent à tous les genres littéraires.

P. 19, l. 3. Au lieu de arrogat, lire arroget.

P. 21, n. 4. » » » 1597, » 1579.

P. 24. Les vv. I, 139—141 de l'*Exemplar Poético* reposent sur le passage suivant des *Anotaciones* de Herrera: »Sigamos el exemplo de aquellos antiguos varones, que enriquecieron el sermon Romano con las vozes Griegas i peregrinas, i con las barbaras mesmas» (*o. c.,* p. 574).

P. 30, l. 20. Au lieu de Lopez Pinciano, lire López Pinciano.

P. 31. La note 2 aurait dû prendre place dans le commentaire qui suit le texte de l'*Exemplar Poético.*

P. 34, l. 3. Au lieu de Lopez Sedano, lire López de Sedano.
P. 65, v. 472. » » » va yan, » vayan.
P. 81, l. 25. » » » ïambes mordantes, » ïambes mordants.
P. 82, l. 2. » » » Parisillabos, » Parisyllabos.
» , l. 28. » » » Antonio Nebrija, » Antonio de Nebrija.

P. 84, l. 4 d'en bas. Au lieu de fue, lire fué.

P. 98, l. 36. Le *Libro de retratos,* de Pacheco, a été publié en 1886, à Séville, par D. J.-M. Asensio y Toledo.

P. 107, l. 22 ss. En écrivant ces lignes, je croyais que le titre très précis qu'indiquent Pacheco et Maldonado de Ávila était le bon, et que celui donné par Cueva était erroné. Il n'en est pas ainsi. S'il ne s'agit pas de deux compositions différentes, ce qui ne me

paraît pas très probable, Cueva seul a bonne mémoire, car à la p. 202 de ses *Anotaciones* Herrera lui-même cite une octave qu'il dit expressément avoir tirée de son poème *Faustino*.

P. 108, n. 2. J'aurais dû dire, ici ou ailleurs, que je ne partage pas tout à fait l'opinion de M. Menéndez y Pelayo sur les rapports de Cueva avec l'»école de Séville» (du moins si l'on entend par là les membres importants de ce groupe de poètes, et surtout Fernando de Herrera), opinion émise d'abord dans son *Horacio en España* et répétée dans l'*Historia de las Ideas estéticas:* »Si Juan de la Cueva pertenece en algún modo á la escuela sevillana, será como insurrecto y disidente dentro de ella» (*Id. est.*, II, 2, 395). Il est vrai que La Cueva, dont nous avons déjà constaté l'animosité contre les *juntas de poetas* (cf. p. 4), critique souvent et sévèrement ses collègues, et que parmi ses sarcasmes il y en a qui assurément ont trait à Herrera et sa manière. Mais, d'un côté il me paraît certain que le plus souvent ces critiques visent beaucoup moins Herrera en personne que les mauvais imitateurs de son style (ou peut-être plutôt de celui de Juan de Mena), les »malos poetas afectados y escuros en sus poesías», comme les appelle Barahona de Soto, en un mot les précurseurs du gongorisme, blâmés plus d'une fois par Herrera lui-même; d'un autre côté, si, comme le dit le célèbre critique espagnol, les *Anotaciones* de Herrera doivent être considérées comme le code de l'école littéraire de Séville, on aura vu que notre poète, loin de s'insurger contre les préceptes contenus dans ce livre, les reproduit au contraire aussi souvent que l'occasion s'en préseute. En tout cas, je ne crois pas qu'une animosité sérieuse ait existé entre Cueva et le *divin* chef des poètes lyriques andalous (cf. A. Farinelli dans l'*Archiv f. d. St. d. neu. Spr. u. Litt.*, ClX, 462 s.).

Table des matières.

(L'impression achevée le 20 octobre 1904.)